# लाकाय्रठ वाश्ला

जूबील एकवर्छो

কল্যাণী প্রকাশন ৩, ব্রিটিশ ইণ্ডিয়ান স্থীট কলিকাডা-১

#### প্রথম প্রকাশ: ১ল: জুলাই, ১৯৬১

প্রকাশকঃ অশোককুমার ঘোষ কল্যাণী প্রকাশন ৩ ব্রিটিশ ইণ্ডিয়ান খ্রীট, কলিকাতা-১

পরিবেশক: ইণ্ডিফান পাবলিকেশনস্
৩ ব্রিটিশ ইণ্ডিফান খ্রীট,
কলিকাতা-১

মুদ্কঃ শীরণজিত কুমার দত্ত
নবশক্তি প্রেদ
১২৩ মাচার্য জগদীশ বস্থ রোড
কলিকাতা-১৪

বাইণ্ডারঃ হেনা বাইণ্ডিং ওয়ার্কস কলিকাতা

### প্রস্তাবনা

বিভিন্ন পত্র-পত্রিকায় প্রকাশিত আমার নান। প্রবন্ধকে ভিত্তি করেই এ গ্রন্থ প্রণীত। এ গ্রন্থে বাংলার লোকসংস্কৃতি সম্পর্কে ধারাবাহিক বিবরণ উপস্থাপিত করা আমার উদ্দেশ্য নয়, পূর্ণাঙ্গ বিশ্লেষণের দাবীও আমি করছি না। লোক-সংস্কৃতির উৎপত্তি ও ঐতিহাসিক বিকাশের দিকে নজর রেথে লোকসঙ্গীত, লোকচয়। ও লোকচিত্রকলা সম্পর্কে মার্কসীয় দৃষ্টিকোণ থেকে একটি সংক্ষিপ্ত বিশ্লেষণ উপস্থাপনার ভাগিদে এ গ্রন্থ প্রণয়ন।

বা'ল। ভাষায় লোকসংস্কৃতি বিষয়ক আলোচনার পরিমাণ ও পরিসর নেহাৎ নগণ্য নয়। কিন্তু লোকসংস্কৃতি সম্পর্কে এ জাতীয় বস্তুবাদী দৃষ্টিসম্মত কোন আলোচনা বোধকরি এ যাবৎ রচিত হয় নি। তাই এ গ্রন্থ প্রণয়নের সময় অধিকা'ণ ক্ষেত্রেই আমাকে নিজের পথ কেটে অগ্রসর হতে হর্মেছে। কতিপয় প্রয়োজনীয় পরিভাষাও আমাকে তৈরি করতে হয়েছে। তার উপযোগীতা স্থীজনের বিচার্য। যদি এ গ্রন্থ স্থবী পাঠক ও সংস্কৃতিকর্মীদের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে সক্ষম হয়, তা হলেই আমি কুতার্থ।

এ গ্রন্থ প্রকাশে নানাবিধ সহায়তা, পরামর্শ ও ভূমিকার জন্মে আমি ইংরেজী মাদিক পত্রদ্বয় "ফোকলোর" এবং "হিউমান ইভেন্টম্"-এর সম্পাদক ও লোকসংস্কৃতি-গবেষক শ্রীশঙ্কর সেনগুপ্তের প্রতি ক্রভক্ততা জানাচ্ছি। প্রচ্ছদের বর্ণলিপিকার বন্ধুবর শিল্পী শ্রীসজল রায় আমার ধ্যাবাদার্হ। নবশক্তি প্রেসের ম্যানেজার শ্রীস্করতোগ দত্ত ও কর্মীবৃন্দ যথেষ্ট তৎপরতার সঙ্গে মৃদ্রণ কার্য সমাপ্র করেছেন, তাদের সকলকে ধ্যাবাদ। যে সব সাময়িকপত্র গ্রন্থ প্রকাশিত হ্বার পূর্বেই গ্রন্থের নানা পরিচ্ছেদ প্রবন্ধাকারে প্রকাশ করেছিলেন তাদের সম্পাদকদের মাম্লি ধ্যাবাদ দিয়ে বন্ধুত্বের অবমাননা করবো না।

## ভূমিকা

কলিকাতা বিশ্ববিত্যালয়ে বাংলা এম. এ. পরীক্ষায় লোকবৃত্ত (বা Folklore)-এর একটি শাপা লোকসাহিত্য বিশেষ পঠনীয় বিষয় বলিয়া স্বীকৃত। নৃতব্, প্রাচীন ভারতীয় ইতিহাস ও সংস্কৃতি, ভাষাতব্, পুরাতব প্রভৃতি পরীক্ষাতেও লোকবৃত্তের বিভিন্ন শাখার অনুশীলনের প্রয়োজন হয়। রবীক্রভারতী বিশ্ববিষ্ঠালয় লোকবৃত্তকে একটি বিশেষ মযাদা দিতে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ। বিশ্বভারতী, বর্ধমান, উত্তরবন্ধ প্রভৃতি বিশ্ববিচ্যালয়গুলিতেও বিশেষ মর্যাদার সঙ্গে লোকবৃত অধ্যয়নে উৎসাহ দেওয়া হইয়া থাকে। কল্যাণী বিশ্ববিষ্ঠালয় ক্লমিসংক্রান্ত শিক্ষাদানের জন্ম গঠিত অথবা সেই বিষয়ের প্রতি বিশেষ ঝোঁকবিশিষ্ট। লোকরত্তের সাহায্য ব্যতীত ক্ষমি বিষয়ক কোন শিক্ষাই পূর্ণান্ত হইতে পারে না। কৃষককে জানিতে হইলে কৃষক সমাজে প্রচলিত গল্প, क्था, काहिनी, আচার-আচরণ, নাচ, গান, রীতি-নীতি, পূজার্চনাদিও জানিতে হইবে। রুষককে না জানিয়া, রুষকের সমাজ ও সংসার সম্পর্কে অনবহিত থাকিয়া, ক্লয়ি সম্প্রকিত কোন শিক্ষা অনেকটা গাছের গোডা কাটিয়া আগায জল ঢালার মত। তাহাছাড়া, ভারতের বিভিন্ন বিশ্ববিভালয় এবং উচ্চত ব অধায়নের জন্ম প্রতিষ্ঠিত সংগঠনসমূহ লোকরত্তের নানানদিক লইয়া ব্যাপক গবেষণার স্থােগ স্থবিধা করিয়া দিতেছেন। বিশ্ববিভালয় মঞ্রী কমিশন ও এই বিষয় সম্পর্কে সচেতন। এমতাবস্থায় বর্তমান গ্রন্থথানি শুধু সময়োচিত इम्र नारे, ছাত্র শিক্ষক ও গবেষকদের প্রয়োজন-উপযোগীও হইয়াছে।

বাংলা ভাষায় লোকর্ত্তের বিভিন্ন শাথা-প্রশাথা লইয়া বতমানে পাক-ভারতে যথেষ্ট গ্রন্থ প্রকাশিত হইয়াছে ও হইতেছে। কিছু, মারক্দীয সমাজদর্শনের দৃষ্টিকোণ হইতে পূর্ণান্ধ কোন গ্রন্থ বোধহয় অভাবিধি প্রকাশিত হয় নাই। অথচ লোকর্ত্তের অধ্যয়নের ও মারক্দ্বাদী শিক্ষার প্রসার হইয়াছে, আলোচনা সমূলত, তীক্ষ্ণ ও মাজিত হইয়া চলিয়াছে। বর্তমান গ্রন্থানিকে মারক্শীয় সমাজ দর্শনের ভিত্তিতে পূর্ণাঙ্গ অথবা সম্পূর্ণ গ্রন্থ বলিঘা গ্রহণ করিবার কথা বলিতেছি না। কিন্তু প্রগতিশীল সামাজিক ইতিহাস-চিন্তার পরিপ্রেক্ষিতে ইহা লোকরত্ত মুল্যায়নেব একটি অভাব পূর্ণ কবিবার নিশানা দেখাইয়াছে। এইখানেই ইহার দ্ববীয় বৈশিষ্ট্য। এইখানেই ইহার উপযোগিতা।

লোকরত্তের সংজ্ঞা, অব্যব, বিস্তার, প্রিধি ও আধাব ইত্যাদি লইয়া প্রতিত মহলে মতামতেব অন্ত নাই। এমনু কি ইংবেজী 'ফোকলোব' শব্দের ভাবতীয় প্রতিশব্দ লইয়াও মতানৈকা বিজ্ঞমান। লেখক বর্তমান গ্রন্থে বিভিন্ন পণ্ডিত ব্যক্তিব মতবাদ লইয়া বিশদ মালোচনা কবিয়াছেন। কাঠগোট্টা পাণ্ডিত্য না ফলাইযা, নিজস্ব চিস্তা-ভাবনা ও দার্শনিক মতবাদকে ভিত্তি কবিয়াই প্রাঞ্জল ভাষায তাঁহার বক্তব্য উপস্থাপিত করিয়াছেন। তবুও ইহা না বলিলে দত্যের অপলাপ হইবে যে বদক্ষ পাঠক লোকসংস্কৃতি পবিচ্ছেদে সংস্কৃতির আলোচনার অপূর্ণতা উপলব্ধি করিবেন, তেমনি লোকসঙ্গীতেব আলোচনায সংগীত বিষয়ক তাত্ত্বিক আলোচনায় অত্তপ্ত হইবেন, যেমন লোকচ্যা এবং লোকচিত্রকলা-ব বিষয় সম্প্রকিত আলোচনায় হয়ত তাঁহাদেব পিপাসা চবিতার্থ হইবে না। কিন্তু স্মরণ বাখিতে হইবে যে মামুলী আলোচনার বদলে ইহা একটি বিশেষ দর্শনভিত্তিক আলোচনা গ্রন্থ। এই আলোচনাণ জনসাধারণের কথা তাহাদের নিজম্ব দর্পণে প্রতিবিধিত হইষাছে। বুঝিবার স্থবিধার জ্ঞ্য গ্রন্থথানিকে যে চারিটি অন্যায়ে বিভক্ত করা হইয়াছে ভাহার প্রভাকটিতে একটি করিয়। শীর্ধনাম এবং প্রত্যেকটি শীর্ধনামের সহিত অহুশীর্ষ ও নানা টীকা টিপ্লনী যক্ত করিয়া দিয়া গ্রন্থকার স্বীয় পরিশ্রমের স্বাক্ষ্ণব রাথিয়াছেন।

গ্রন্থকাব শ্রীফ্রনীল চক্রবর্তী কাটোয়া কলেজেব বা॰লা ভাষা ও সাহিত্যের মব্যাপক। ছাত্রাবস্থা হইতে তিনি এক বিশেষ দার্শনিক মতবাদে দীক্ষিত ও আন্থাবান। স্থদীর্ঘদিনের চিন্তাভাবনা ও অধ্যয়নের পর তিনি বর্তমান গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন। ইহাতে বহুপ্রকার পারিভাষিক শব্দের ব্যাখ্যা ও বিবরণ প্রযোজিত হইয়াছে। তাহার ব্যবহৃত পবিভাষা, সংজ্ঞাদি এবং তাহার প্রচারিত মতবাদ ও সার্বিক বক্তব্যের সঙ্গে সকলেই সহমত হইবেন এ আশা দ্রাশা ও অসমীচীন। তাহার বহুবত্যরে সঙ্গে আমিও একমত নই। কিন্তু গ্রন্থকার এমন মুলীয়ানার সহিত তাহার বক্তব্য তুলিয়া ধরিয়াছেন যাহা মতানৈক্য সংস্থেও মনোযোগ সহকারে পডিয়া যাইতে পাঠককে বাধ্য করে। তাহার বক্তব্য জ্যোভালও বটে। লোকবৃত্তের প্রত্যেকটি ছাত্র-অধ্যাপক-গ্রেষ্ঠকদের কাছে এই বক্তব্য

তুলিয়া ধরিলে স্থনীলবাবুর সঙ্গে থাহারা সহমত তাহারা তৃপ্তি পাইবেন. তাঁহার সঙ্গে যাঁহাণের মতবিরোধ দেখা দিবে তাঁহারাও যথেষ্ট চিস্তাভাবনার অবকাশ পাইবেন। উৎসাহী ও একনিষ্ঠ পাঠক বাতীত অন্ত যে সকল ব্যক্তির এই বিষয়ে আগ্রহ আছে, বিশেষত প্রগতিশীল রাজনৈতিক কর্মী ও সমাজবাদেব প্রতি আন্তাবান ছাত্র-যুবসমাজ, তাহার৷ যদি কৌত্হল বশেও গ্রন্থথানি একবার পাঠ করিয়া বদেন তবে বঞ্চিত হইবেন না একথা জোর করিয়াই বলিতে পারি। সেই কারণেই বর্তমান গ্রন্থের প্রকাশ ব্যবস্থা এবং আলোচা ভূমিকার অবতারণা। বলাবাহুল্য, সমাজতান্ত্রিক দৃষ্টিকোণ হইতে লোকরুত্তের অধায়ন ও অফুশীলন করা না গেলে লোকবৃত্তকে সমাক উপলব্ধি কবা কষ্টসাধ্য বলিষা অনেকেই মনে কবেন। ইতিপূর্বে মার্কৃদ্বাদী দৃষ্টিকোণ হইতে বিভিন্ন পত্র-পত্রিকায় ও সমাজবিভাব নানা গ্রন্থে লোকবৃত্ত মূল্যায়নের যে সমস্থ প্রচেষ্টা হইয়াছে তাহ। বিক্ষিপ্তভাবে ছড়ান থাকিবার দকণ বর্তমান গ্রন্থের ন্যায় সামগ্রিকভাবে প্রভাব বিস্তারে ও দৃষ্টি মাকর্ণণে অপার্গ। তথাপি একথা ন। বলিষ। পারিতেছি না যে মার্ক্সীয় বস্তবাদী দর্শনের ভিত্তিতে রচিত এই গ্রন্থের প্রতিটি ব্যাখ্যার সঠিকত। নিরূপণের সমাক অধিকারী আমি নই। মার্ক্দীয় পণ্ডিতগণই সেই সম্পর্কে সিদ্ধান্ত দানে সক্ষম বলিয়া মনে করি।

আমি লোকরত্ত অন্তরাগী হওয়ায লোকরত্ত বিষয়ক কোন প্রন্থ ব। পাণ্ডলিপি পাইলেই আগ্রহের সহিত পডিযা থাকি। শ্রীস্থনীল চক্রবর্তী তাহার 'লোকায়ত বাংলা' গ্রন্থথানির পাণ্ডলিপি যেদিন আমাকে পডিক্টে দিলেন সেইদিনই তাহা পডিয়। অন্তর্ভ কবিলাম যে গ্রন্থথানি বাংলার লোকরত্ত অধ্যয়নের একটি বিশেষ দিকের অসম্পূর্ণতা কিষদশ দূর করিতে সক্ষম। বাংলার লোকরত্তের প্রগতি ও বস্তবাদী আলোচনার এমন সরল ও স্থলিখিত গ্রন্থ বড বেশী প্রকাশিত হয় নাই। সমাজ ও ইতিহাসের অনেক গুরুত্বপূর্ণ ঘটনাকে কেন্দ্র করিয়া বাংলার লোকরত্তের এই পরিচয় ছাত্র শিক্ষক ও জনসাধারণের বিশেষ উপকারে আদিবে বলিয়াই ভরষা করি। এই বইথানির সাহাযো পাঠক মারক্স্বাদী দৃষ্টিকোণ হইতে লোকরত্তের বিচার করিতে পারিবেন, স্বদেশ ও স্বজাতিকে এ আলোকে দেখিতে পাইবেন, লোকরত্তের উপর বস্থবাদী দৃষ্টিসম্মত একথানি পূর্ণাক গ্রন্থ রচনার জন্ম পণ্ডিত গবেষকদের উৎসাহিত করিতে পারিবেন। এই উৎসাহ ব্যতীত "পূর্বক্স গীতিকা", "বাংলা প্রবাদ", "Folk Literature of Bengal" "Obscure Religious Cult" প্রস্তৃতি গ্রন্থ প্রকাশিত হইত না, এমন

#### ভূমিকা

কি হয় তো "Govinda Samanta or Bengal Peasant Life" বা Folktales of Bengal"-ও অপ্রকাশিতই থাকিয়া যাইতো। কাজে কাজেই গ্রন্থানি সকলের কাছে আদরণীয় হইলে এবং বিশ্ববিচ্ছালয়ের পাঠক্রমে ইহার অন্তর্নিবেশ ঘটিলে গ্রন্থকারের সঙ্গে সঙ্গে এই বিষয়ে অন্তরাগী অন্তান্তেরাও উৎসাহিত হইবেন, উপকৃত হইবেন। পাঠক এবং অন্তরাগীরাও তাঁহাদের কৃত্য সম্পাদন করিয়া তৃপ্তি পাইবেন। যাঁহাদের উদ্দেশ্যে গ্রন্থথানি রচিত হইয়াছে তাঁহাদের এবং বাংলার সংস্কৃতিবান জনসাধারণ কর্তৃক ইহা সমাদৃত হইলে গ্রন্থ রচনার পরিশ্রম যে সার্থক হইবে তাহা উল্লেখের দাবী রাথে না।

আমি সানন্দে ভূমিকা লিখিয়া বইখানি জনসাধারণের গোচরে উপস্থিত করিয়া ধন্ত হইলাম।

ইতি

শহর সেনগুপ্ত

### *ষ্*চীপত্র

প্রস্তাবনা	
ভূমিকা—-শ্রীণকর সেনগুপ	
<i>লোকসংস্কৃ</i> ত্তি	>-২>
ফোকলোব ঃ সংজ্ঞা ও স্বৰূপ	7- 9
ফোকলোব: বা'লা পরিভাষা	> - > %
প্ৰসৃক্ত	29-52
লোকসঙ্গীত	<b>&gt;-8</b>
মান্ত্ৰ মেহ্নত ও পান	2- 5
লোকসন্থীত ও শ্রেণীচেতনা	70-74
ন্থোকসঙ্গীতের সাম্প্রতিক সমস্যা	75-60
পল্লীগীতি প্ৰচাৱেব তুই দিক	<i>৩</i> ১-৪৩
<b>লোকচ</b> ৰ্যা	7-76-
বাঢের পৌষ আগলানে।	7-72
<b>লো</b> কচিত্ৰকলা	>-80
পটনামেব উংস	, ,
কালাঘাটের পট	7 , 65
মতাদশগত প্ৰচার ওপট	<b>೨೨-</b> ೪
নিৰ্ঘণ্ট	53-8v

### চিত্ৰ-সূচী

১। হন্তিমৃষিক কথা, ২। কীলোৎপাটী বানব, ৩। পদাঘাত, ৪। দেহিপদ-পল্লভ, ৫। বিভাল, ৬। গোঁসাই, ৭। যশোদা এবং পট ও পটের থসডা, ৮। সেতারবাদিনী, ৯। গোলানী, ১০। উপেন্ধিতা, ১১। অশ্বারোহী ১২। নর্ভকী, ১৩। ভেডা বানানো।

## লোকসংস্কৃতি

ফোকলোব: সংজ্ঞা ও বরপ

'ফোকলোর' শন্দটির প্রথম প্রবর্তন ১৮৪৬ খ্রীষ্টান্দের আগষ্ট মাদে, প্রবর্তক ডবলু. ছে. টম্স। প্রবর্তকের অভিপ্রায় অমুসারে শব্দটির তদানীস্তন অর্থ হল 'জনপ্রিয় পুরাতত্ত্ব' কিংবা 'জনপ্রিয় সাহিত্য'। > কালক্রমে 'ফোকলোর' চর্চার ব্যাপি বিস্তৃত হল, ফলে 'ফোকলোরে'র সংজ্ঞা ও স্বরূপ সম্পর্কিত অনেক আলোচনা ও বহুবিধ বক্তবোর আয়প্রকাশ ঘটল। অধিকল্ক অর্থ প্রসারের ফলে 'ফোকলোরে'র পরিধি ব্যাপকভাবে প্রসারিত হল। টমসের অভিপ্রেত অর্থান্তগত্যে 'ফোকলোর' স্থানুর অভীতের লোক সমাচ্ছে প্রচলিত আচার-আচরণ, বীতি-বেওয়াজ ও জনপ্রিয় সংস্কারের সীমায় সীমাবদ্ধ ছিল। অর্থ প্রসারের ফলে ঐতিহ্য, লোকশ্রুতি, কিংবদস্তী, লোককথা, প্রবাদ-প্রবচন, ধাঁধা, লোকায়ত ছড়া, লোক-বিখাস, লোক-সংস্কার, লোকাচার, লোকনাট্য, লোকগীতি, লোকসঙ্গীত, লোকরতা, লোকগাথা, লোকচর্যা, লোক-চিত্রকলা, লোকশিল্প, লোক-উৎসব, লোকায়ত অমুষ্ঠান ইত্যাদি বহুবিধ বিষয় '(काकत्नातः त अरुज् क श्राहः। गातिया नी म्लानिक 'म्लानिक 'म्लाखार्ड ডিকশনারি অব ফোকলোর, মিথলিজ আছে লিজেও' গ্রন্থে কতিপয় প্রথাত 'ফোকলোর'-বিশেষজ্ঞের প্রাসন্ধিক বক্তব্য উপস্থাপিত করেছেন। এ সব वक्कवा भर्यारलाहना कदाल राम्था याग्न, अमन व्यानक विषय हेलानीः 'ফোকলোরে'র অস্তর্ভ হয়েছে যা প্রাথমিক পর্যায়ে 'ফোকলোর'-বহিভৃতি ছিল। " 'ফোকলোরে'র এই অর্থ প্রসারের ঘটনা সম্পর্কে আজ আর বিতর্কের অবকাশ নেই।

'It has, however, acquired a variety of meanings. In Fr. and Scand. esp., folklore is employed to embrace such matters as traditional house forms, agricultural practices, textile

methods and other aspects of material culture usually assigned to anthropology. The term, in Eng., is normally confined to the spoken written traditions of a people, to traditional aesthetic expressions. Even within this definition, folklore approaches anthropology at many points, both, in subject matter and in method.

Midway between purely anthropological studies and folklore lie such activites as feasts and ceremonies, folk dances, folk. dramas. All ceremonies possess a considerable amount of traditional aesthetic expression, in the form of tales, didactic speeches, songs. Similarly, sand paintings, such as those of the Navaho, are handed down from the past and are thus properly a part of tribal folklore. The text of a traditional folk drama is undoubtedly folklore.

There would seem to be no disagreement about its use to include all kinds of folksong, folktales, superstitions, local legends, proverbs, riddles.'s

ম্যারিয়া লীচ্ উপস্থাপিত 'ফোকলোর'-বিশেষজ্ঞদের বক্তবাও লোকজীবনের বহুবিধ বিষয়কে আলোচ্য পাস্ত্রের অন্তর্ভুক্ত করেছে। 'ফোকলোবে'র এ 'সব সংজ্ঞাকার কর্তৃক নির্দিষ্ট বিষয়ের সারসংক্ষেপ অনেকটা নিয়রপ'।

#### সংজ্ঞাকার

#### 'ফোকলোর-র অন্তর্গত বিষয়

८कान्म् व्यानिम्

২. এম. বাাববীন

ঐতিহায়সারী লোকিক স্বান্ট, সংস্থার, রীতিনীতি এবং অন্থান্থ আচার-অন্থান। বসতি-প্রথা, বিধিনিষেধ, ভাস্কর্য, উম্ভট আখ্যান, ধাতুকর্য, বয়নরীতি, প্রাচীন গার্হস্য চিত্র-শিল্পকলা, প্রাচীন সামাজিক কর্মকাণ্ডের উল্ভোগ ও প্রতিষ্ঠান সম্পর্কিত লিখিত দলিল ও উপকর্ণসমূহ, প্রবাদ-প্রবচন, উপক্থা, ইয়ালী, লোকক্থা, ধাধা, নাচ, গান, ইত্যাদি।

৩. ছবলু সি ব্যাসক্ষ	লোকশ্রুতি, কিংবদম্ভী. লোককথা, প্রবাদ-
	প্রবচন, ধাঁধা, লোকায়ত <b>অফুশী</b> লনের নানাবিধ উপাদান-উপকরণ।
৪. বি. এ. বটকিন	লোকশ্রুতি, কিংবদস্তী, নানান্তরের জীবন-
	ঘনিষ্ঠ গান ও নানা প্ৰস <del>ক</del> ।
<ul><li>৫. এ. এম. এস্পিনোজা</li></ul>	আদিম ও অশিক্ষিত জনসাধারণের, এমন কি
	সভ্য সমাজের সাধারণ মাহুষের বিখাস,
	রীতিনীতি, প্রবাদ-প্রবচন, লোকশ্রুতি,
	লোককথা, লোকগীতি, ধাঁধা, ইন্দ্ৰজাল,
	উৎসব-অমুষ্ঠান।
৬. জি. এম. ফস্টার	লোকৰণা, লৌকিক আখ্যায়িকা, লোকশ্ৰুতি,
	লোকগীতি, লোকবিশ্বাস, ইত্যাদি।
৭. টি. এইচ. গ্যাস্টার	জনপ্রিয় ঐতিহ্য, সচেতন ব। অটুচতন ভাবে
	সংরক্ষিত লোক-বিশ্বাস, লোককথা ইত্যাদি।
৮. জি. পি. ক্যুরাথ	আদিম ধর্মীয় আচরণ, কিংবদন্তী, লোকগীতি,
	লোকসঙ্গীত, লোকনাট্য, লোকবিশ্বাস,
	লোককথা, লোকক্ৰীড়া, ইত্যাদি।
৯. এম. লীচ	অধৈত প্রাক্কতিক বেষ্টনী ও ভাবাবেগে
	সংহত সমজাতীয় সহজ সরল মালুবের
	পুঞ্জীভূত জ্ঞান।
১০. আর. ডি. জেম্সন	সাংস্কৃতিক নৃতত্ত্বের বিশেষ উপাদান-উপকরণ,
	পারিবারিক পরিহাস, কিংবদস্তী ইভ্যাদি।
১১. কে. ল্যুন্তনেল	অলিখিত বর্ণনা, কুষক সমাজের নানাবিধ
	রীতিনীতি ইত্যাদি। আদিম বিশ্বাস, রীতিনীতি, লোকচার,
১২. জে. এ <b>ল</b> . মিশ	এতিহা, লোককথা, লোকশ্রুতি, কিংবদম্ভী,
	आठश्, त्नापपपा, त्नापदाछ, ।पर्याखा, आठात-अञ्चोन, त्नाककीष्ठा, त्नाकशीछ,
	লোকচিত্রকলা, লোকশিক্স, লোকান্ত্য
	रनाकाष्ट्रका, रनाकानम्भ, रनाकान्छ। इंड्योमि ।
১৩. সি. এফ. পটার	লোকবিশ্বাস, রীতিনীতি, লোকাচার, আদিম আদর্শ ইত্যাদি।

১৪. এ. টেলর

প্রবাদ-প্রবচন, লোকগাথা, উপকথা, লোককথা, রূপকথা, কিংবদস্তী, লোকগীতি, ঘুমপাড়ানী গান, জাছ, লোকনাট্য; জন্ম, বিবাহ, মৃত্যু, রোগ, আঘাত, রুষি ইত্যাদি সংক্রাস্ত লোকাচার, হাতিয়ার ও পোষাক-পরিচ্ছদের আকার-আকৃতি ও ব্যবহার প্রণালী, গ্রাম ও গৃহ প্রকল্পের আদর্শ ইত্যাদি।

১৫. इ. छदन् जीट्यनिन

সাংস্কৃতিক নৃতত্ত্বের বিষয়বস্তু সমূহ, ঐতিহ্য, গছে ও পৈছে রচিত । সামগ্রী, সামাজিক-ধর্মীয় বিশাস, লোকাচার, ঐতিহাহগত চিত্রকলা ও শিল্প, প্রাচীন ও অলিথিত সাহিত্য: লৌকিক আখ্যান, লোককথা, নাটকীয় সংলাপ, প্রার্থনামন্ত্র, লোকগীতি, প্রবাদ-প্রবচন ইত্যাদি।

১৬. এস. টম্প্সন

লোকাচার, লোক বিশ্বাদ, কিংবদন্তী, ক্নষি, গার্হস্য ক্রিয়াকর্ম ইত্যাদি।

১৭. এ. এইচ. ক্র্যাপে

লৌকিক আখ্যায়িকা, লোকাচার, লোক বিশ্বাস, ইন্দ্রজাল, লোকচর্যা ইত্যাদি।

১৮. শঙ্কর সেনগুপ্ত

লোকশ্রতি, কিংবদন্তী, লোককথা, প্রবাদ-প্রবচন, ধাঁধা, ছড়া, লোক-বিশ্বাস, লোক সংস্কার, লোকাচার, লোকনাট্য, লোকসঙ্গীত, লোকনত্য, লোকগাথা, লোকচধা, লৌকিক দেবদেবী, লৌকিক রীতিনীতি, লোকধর্ম, আচার, আচরণ, লোক-উৎসব, ইক্রজাল, লোকচিত্রকলা,

১৯. ড: আশুতোষ ভট্টাচার্য লৌকিক ধর্ম ও লোকাচার।°

'ফোকলোরে'র অন্তর্গত এছেন বছবিচিত্র বিষয়ের দিকে দৃষ্টি রেখে নানাবিধ সংজ্ঞা উদ্ভাবিত হয়েছে। কেউ কেউ বলেছেন, 'ফোকলোর' বিজ্ঞান; কারো কারো মতামুসারে, ফোকলোর সাহিত্য আবার অনেকের সিদ্ধান্ত: ফোকলোর হল সাহিত্য ও বি**জ্ঞা**নের মিশ্রন। উদাহরণস্বরূপ:

- ১। জোন্স্ ব্যালিসের মতাস্থ্যারে 'folklore is not a science of a folk, but is traditional folk science or folk poetry."
  - ২. ডবলু. সি. ব্যাসকমের সিদ্ধান্ত , folklore is a verbal art.»
  - ৩. এ. এম. এদ্পিনোজার মতে ফোকলোর সমাজ বিজ্ঞান।<sup>১</sup>॰
- 8. জি. এম. ফাস্টার বলেছেন ঃ ফোকলোর লোকসমাজের অলিখিত সাহিত্য।<sup>১১</sup>
- e. এম. জে. হার্সকোভিট্স্ ঘোষণ। করেছেন: folklore is a popular literary form, and consists of unwritten literature of any group. ১২
- ৬. আর. ডি. জেম্সনের বক্তব্যঃ ফোকলোর সাংস্কৃতিক নৃতত্ত্বেব অস্তত্য শাখা।<sup>১৩</sup>
  - প: জি. পি. ক্যুরাথ 'ফোকলোরকে বিজ্ঞানরূপে গ্রহণ করেছেন। ১°
- ৮. ড: ভামচাদ ম্থাজীর অভিমত: Folklore is both a science and an art. ২৫
- ৯. ই. এস. ছার্টল্যাণ্ডের সংজ্ঞা অনুসাবে ফোকলোব হল: 'anthropology dealing with the psychological phenomena of uncivilized man'. ১৬
- ১০. টম্স্ যথন প্রথম 'ফোকলোর' শব্দটি উদ্ভাবন করেছিলেন তথন তিনি তার সংজ্ঞা নির্দেশ করে বলেছিলেন, লোক (folk) সম্পকিত জ্ঞান (learning)। লোক বলতে তিনি অসাক্ষর ক্বাক সমাজকে বোঝাতে চেয়েছেন। ১৭
- ১১. ফুল্ক এয়ণ্ড ওয়াগন্তালের 'স্ট্যাণ্ডাণ্ড ডিকশনারি অব ফোকলোর' গ্রন্থে উপস্থাপিত বিশটি সংজ্ঞার একটি অমুসারে ফোকলোর হল, 'the anthropology of peasants. ১৮
- ১২. ড: ত্লাল চৌধুরী বলেছেন: 'ফোকলোর' বিজ্ঞান ও মানবত। বিষয়ের ষোগফল। ১৯
- ১৩. শ্রীঅরুণকুমার রায় 'ফোর্কলোরে'র যে সংজ্ঞা নির্ণয় করেছেন তা হল : 'যে সন্ধীব উপাদানসমূহ মানবসভ্যতার উষাকালে যৌথ প্রয়াসে সর্বজনগ্রাহ্য উপসৌধ্যুলির ভিত্তিভূমি রচনায় সহায়তা করেছিল এবং শ্রেণীভিত্তিক সমাজ

অতিক্রম করে এবং নব অভিজ্ঞতায় বলীয়ান হয়ে ভবিশ্বতের এক উচ্চতর সর্বজনগ্রাহ্ম সাংস্কৃতিক ভাগুারে সঞ্চয়রূপে দেখা দেয় তাকেই লোকায়ন (folklore) বলে'। ২°

১৪. শ্রীশঙ্কর দেনগুপ্ত বলেছেন: Folk অর্থাৎ 'লোক'কে বৃত্ত করে যে 'জ্ঞান' (Lore) তাই Folklore বা লোকবন্ত। ২১ অন্তত্ত তিনি বলেছেন: What in fact is folklore? I do not myself really know. This have been written to demonstrate that it is This or That or Not the Other Thing. I do not even know whether folklore is to be described as an art, or as a seience; but it is at least abundant clear that folklore is increasingly dependent on a multitude of science and is itself increasingly adopting the methodology of natural science. As a science it is a synthetic process and as an art, it is an integration of scientifically observed phenomena relating to man; it is still a synthesis. This is not a difinition but merely a description and incomplete at that. ২২ স্থার মটিমার ভইলার Archaeology বা পুরাতত্ত্ব, বিজ্ঞান না কলাশাস্ত্র প্রসঙ্গ আলোচনা করতে গিয়েও এবংবিধ স্বস্থবিধার কথা জানিয়েছেন। তাঁর Archaeology form the Earth গ্রন্থে তিনি বলেছেন: We may be content to see that the grass is green without understanding the mysteries of chlorophyll or attempting to distinguish too cleverly between botany and chemistry; we may appriciate the Unfinishad Symphony without a profound knowledge of the physics of the disturbances which we vibratory sound. Archaeology draws today upon physics, chemistry, geology, biology, economics, political science, sociology, climatology, botany and I know not what else. As a science, archaeology is preeminently a synthetic process; and if we prefer it to regard it as an art or even as a philosophy, we must still affirm that it is an integration of sientifically observed and dissected phenomena relating to man; it is

still a synthesis. ২৩ 'ফোকলোর' এর তাত্ত্বিক অলোচনার সময় স্থার হুইলাব প্রদত্ত পুরাতত্ত্ব বিষয়ক এ বিব্রতিটি প্রসন্ধতঃ শারণীয়।

'ফোকলোর' বিজ্ঞান না সাহিত্য, অথবা বিজ্ঞান ও সাহিত্যের মিশ্রণফল, এ সম্পর্কিত বিরোধ-বিতর্কের প্রধান কারণ বোধ করি 'ফোকলোর' এবং 'ফোকলোরে'র উপাদান-উপকরণ সম্পর্কিত ধারণার অম্পষ্টতা। উপরস্ক কতিপয় পণ্ডিত বিশেষজ্ঞ এহেন অস্পষ্টতাকে আরও বাড়িয়ে দিয়েছেন। উদাহরণ স্বরণ ক্যালিফোর্ণিয়া বিশ্ববিত্যালয়ের অধ্যাপক অ্যুলান ডাণ্ডেসের প্রাসন্ধিক বক্তব্য উল্লেখযোগ্য। তিনি লোকশ্রতি, কিংবদস্তী, লোককথা, প্রবাদ-প্রবচন, ছড়া, धाँधा লোকচর্যা, লোকচিত্রকলা, ইন্দ্রজাল, লোকনাট্য ইত্যাদি উপকরণ-উপাদানকে 'ফোকলোর' নামে অভিহিত করেছেন, আর এই উপকরণ-উপাদান বিষয়ক তত্ত্বালোচনার নাম দিয়েছেন 'ফোকলোরিষ্টিকৃদ্'। ১৪ 'ফোকলোরিষ্টিক্স্' শব্দের রুথা উদ্ভাবনের প্রভাবে শ্রীশন্বর সেনগুপ্ত ও ডঃ শ্রামটাদ মুধার্জী প্রমুগ 'ফোকলোরোলজি'<sup>২</sup> শব্দ ব্যবহার করেছেন। 'ফোকলোর'কে জ্ঞানতত্ত্বপে গ্রহণ করলে এই অনর্থবাচক শব্দ উদ্ভাবন স্বভাবতই অসার্থক। যাঁরা 'ফোকলোর'কে সাহিত্য কিংবা সাহিত্য ও বিজ্ঞানেব মিশ্রণফল বলে অভিহিত করেছেন তারাও একই অস্পষ্ট ধারণার বশবর্তী। জন্মলগ্ন থেকেই 'ফোকলোর' শব্দটি এক বিশেষ জ্ঞানতত্ত্ব অর্থে প্রযুক্ত।<sup>২</sup> একটি দেশের ভূখণ্ডের সঙ্গে তার চারপাশের সীমান্তবর্তী দেশগুলির ভূগণ্ডের ষেমন সংযোগ থাকে তেমনি 'ফোকলোরে'র সঙ্গেও নৃতত্ত্ব, সমাজবিজ্ঞান, জাতিবিজ্ঞা ইত্যাদি তৎসন্নিহিত শাস্ত্রসমূহের অনিবাৰ্য যোগাযোগ। তাই বলে 'ফোকলোর'কে নৃতত্ত, সমাজবিজ্ঞান ব। জাতিবিছা প্রভৃতি নামে অভিহিত করা অসমীচীন। পুরাতত্ব প্রসঙ্গে মার্টিমার হুইলার ও ফোকলোর সম্পর্কে খ্রীসেনগুপ্তের প্রাসঙ্গিক বক্তব্য এ সিদ্ধান্তের সমর্থক।

অব্যাপ্ত হবে না, অতিব্যাপ্ত হবে না অথচ সংজ্ঞায়িতের সাধারণ ধর্ম ও বৈশেষিক লক্ষণ সম্পূর্ণ প্রকাশ করবে, এহেন সার্থক সংজ্ঞা নির্ধারণ সহন্ধ সাধ্য নয়। উল্লিখিত সংজ্ঞাগুলির প্রায় সবই হয় অব্যাপ্ত, নয়, অতিব্যাপ্ত কিংবা সংজ্ঞায়িতের বৈশেষিক লক্ষণ সংজ্ঞায় অহুপন্থিত।

'ফোকলোর'-বিশেষজ্ঞগণ 'ফোকলোরে'র বে সমস্ত উপকরণ-উপাদানের কথা বল্ফেছন সেগুলি নিশ্চিতভাবে লোকসংস্কৃতিরই উপাদান-উপকরণ। মাছবের জীবন-সংগ্রাম, প্রকৃতির উপর অধিকার বিস্তার-প্রশ্নাসের সামগ্রিক কপের অক্তনাম সংস্কৃতি। উৎপাদন প্রক্রিয়াই সামাজিক, রাজনৈতিক, আধ্যাত্মিক প্রক্রিয়ার নিয়ামক। মাছবের সামাজিক স্থিতির স্বর্গই তাব চেতনার নির্ধারক। কার্ল মার্কদের প্রস্কিক বক্তবা:

The mode of production in material life determines the general character of the social, political and spiritual processes of life. It is not the consciousness of men that determines their existence, but, on the contrary, their social existence determines their consciousness....With the change of the economic foundation the entire immense superstructure is more or less rapidly transformed.

অর্থনীতিই মূল সৌধ। সংস্কৃতি হল উপসৌধ। এবং সাংস্কৃতিক উপসৌধের ক্ষেত্রে পরিবর্ধন, পরিবর্জন ও পরিবর্জন স্বাভাবিক এবং নিশ্চিত। প্রসঙ্গত উল্লেখ-যোগ্য, সাংস্কৃতিক ত্বই 'ফোকলোরে'র বৈশেষিক লক্ষণ। এ উপসৌধের এতেন পরিবর্ধন, পরিবর্জন ও পরিবর্তনের কারণ, 'ফোকলোরে'র কেন্দ্রে যে মানব-জীবনের স্থিতি সে মানবজীবনই পরিবর্তনশীল। ২৮ আদিম সাম্য-সমাজের মাহুবের সঙ্গে অধুনাতন শ্রেণীবিভক্ত মান্তবের অনেক পার্থক্য। মানুতবের শ্রেণীহীন কপ ও চেতনা আদ্ধ অভাবিত। ২৯ ফোকলোরের সংজ্ঞা নির্ধাবণে এ সত্য অবশ্য স্মর্তব্য।

লোক জীবনের বাতত্তব প্রয়োজনে লোকসংস্কৃতির জন্ম। লোকসংস্কৃতি স্বরূপে ও স্বভাবে লোকজীবনের অহুগত। লোকসংস্কৃতি চলমান ও পরিতনশীল . উত্থান-পতনবন্ধুর পথে তার যাত্রা।

লোকচর্যা, লোককথা, লোকচিত্রকলা, লোকশ্রুতি, লোকশিল্প, লোক-বিশ্বাস, লোকসাচার, লোকসঙ্গীত ইত্যাদি লোকজীবনের প্রয়োজনে লোকজীবনজাত বহুবিচিত্র উপাদান-উপকরণগুলি নয়, সে সব উপাদান উপকরণের সমবায়ে লোকসংস্কৃতি (folklore) শীর্ষক উপসোধের বিকাশ ও বিবর্ধন। লোকসংস্কৃতি 'ভবিদ্যুতের এক উচ্চতর সর্বজনগ্রাহ্য সাংস্কৃতিক উপসৌধ গড়ার চালিকা শক্তিরূপে আমাদের যুগের সাংস্কৃতিক ভাগুরের সঞ্চয় নয়', সাংস্কৃতিক উপসৌধ। এজগ্রেই লোকসংস্কৃতি (folklore) জ্ঞানতত্ত্বের তালিকাভুক্ত। এই উপসৌধের সাধারণ ধর্ম লোকজীবন বিষয়তা, সাংস্কৃতিকতা

তার বৈশেষিক লক্ষণ। অতএব লোকসংস্কৃতির সংজ্ঞা হল:

লোকজীবনের বান্তব প্রয়োজনে লোকজীবনজাত, লোকজীবন সাপেক্ষ. লোকজীবনের অন্থগত ব্ছবিচিত্র উপাদান-উপকরণের সমবারে গঠিত সাংস্কৃতিক উপসৌধের নামই লোকসংস্কৃতি (folklore)।

লোকসংশ্বৃতি স্থাণু নয়, চলমান, কারণ লোকসাধারণের সামাজিক স্থিতিগত পরিবর্তন থাকলেও তার মৃত্যু নেই। লোকসংস্কৃতি শুধু আরণ্যক নয়, কেবল গ্রামীণ বা নাগরিক নয়, স্থানগতভাবে তা সর্বত্রচারী। লোকসংস্কৃতি বিশেষ কালের গণ্ডীতে বন্দী নয়, কাল থেকে কালান্তরে তাব অনিবায অভিযান।

লোকজীবনের অগ্রগতি ধেমন দ্বন্দ্রক, লোকসংস্কৃতির ক্ষেত্রে হন্দ্র অন্ধ্যস্থিত নয়। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য, লোকসংস্কৃতির নানা উপকরণ লোক-শ্রুতি, অতিকথা, কিংবদন্তী, রূপকথা, লোককথা ইত্যাদিতে বণিত প্রাকৃতিক শক্তির রূপান্তরবিধান কাল্পনিক, অতএব মার্ক্সীয় হন্দ্রতত্ব থেকে স্বতন্ত্র। মান্দ্র দে-তুত্তেব একটি প্রাসন্ধিক মন্তব্য এক্ষেত্রে প্রণিধানযোগ্য:

There are innumerable transformations in mythology, ... But these legendary transformations of opposites are not concrete changes reflecting concrete contradictions. They are imaginary, subjectively conceived transformations conjured up in men's minds by innumerable real and complex transformations of opposites into one another. Marx said, 'All mythology masters and dominates and shapes the forces of nature in and through the imagination; hence it disappears as soon as man gains mastery over the forces of nature.' The myriads of changes in mythology (and also in nursery tales) delight people because these imaginatively picture man's conquest of the forces of nature, and the best myths possess 'eternal charm', as Marx put it; but myths are not built out of the concrete contradictions existing in given conditions and therefore are not a scientific reflection of reality. That is to say, in myths or nursery tales the aspects constituting a contradiction have only an imaginary identity, not a concrete identity. The scientific reflection of the identity in real transformations is Marxist dialectics. 90

ফে'কলোব : বাংলা পরিভাষা

পরিভাষা নির্মাণের ক্ষেত্রে যথাযথভাবে মূলের স্বরূপ সংরক্ষণ সর্বাধিক গ্রুক্তপূর্ণ। বিষয়ের সাধারণ ধর্ম ও বৈশেষিক ক্ষ্ণণের ইঙ্কিতগর্ভ আত্মপ্রকাশ সার্থক নামরূপের অপরিহার্য সর্ত। পরিভাষা নির্মাণেও এই সর্তের প্রতি কোন উপেক্ষা অবাঞ্চিত।

'ন্ধনপ্রিয় পুরাতত্ত্বকে অধিকতর নিপুণভাবে প্রকাশ করার জন্মেই ডরলু. জে. টম্স্ কর্তৃক 'ফোকলোর' শব্দের উদ্ভাবন। ৩১ পূর্ববর্তী আলোচনার পরি-প্রেক্তিতে অর্থপ্রসার হেতৃ বস্তুত 'ফোকলোর' অধুনা লোকসংস্কৃতির অক্যনাম।

'ফোকলোরে'র বাংলা প্রতিশব্দের সংখ্যা নিতান্ত নগন্ত নয়। তথাপি কোন পরিভাষাই অভাবিধি অবিস্থাদিতভাবে গ্রাহ্ম হল না। তার কারণ নিশ্চয়ই আছে, এবং তা একাধিক। 'ফোকলোরে'র পরিভাষাগত বিসম্বাদের মন্ততম কারণ বোধ করি পরিভাষা নির্মাণের ক্ষেত্রে বিষয়বস্তুর তুলনায় নামরূপের উপব পরিভাষাকারের অহেতুক ও অধিকতর গুরুত্ব আরোপ। স্থাক্সন ভাষার ঘৌগিক শব্দটিকে বাংলায় ভাষান্তরিত করার ক্ষেত্রে কখনও শব্দের বাহ্মরূপের প্রতি আহুগত্য বন্ধার রাগতে গিয়ে বিষয়ের প্রতি বিশ্বস্ততা বিসজ্জিত হয়েছে, কখনও বিষয়ের প্রতি বিশ্বস্ত থাকতে গিয়ে নামরূপের প্রতি প্রত্যাশিত অহুগত্যেব অভাব ঘটেছে। 'ফোকলোরে'র বাংলা পরিভাষাসমূহ আলোচনা করলেই তাদের অন্তর্নিহিত তুর্বলতা স্পষ্ট হবে।

১. লোক্ষান: ড: স্থনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায

'লোক্ষান' শব্দের ব্যুৎপত্তিঃ লোক + যান< [ $\sqrt{2}$  যা + অন্ (লাট ) - ভা ]। যান' শব্দের অর্থ হলঃ গমন, বাহন, অভিযান, শক্ট, মার্গ, পথ, মহাপরি-নির্বাণোপার (বৌদ্ধমতে)।

ড: স্থনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় এ পরিভাষার সমর্থনে যা বলেছেন তার সারমর্ম হল: মহাযান, হীন্যান ইত্যাদির অমুদরণেই এ শব্দের পরিকল্পনা, কিছ বৃংপত্তির দিক থেকে তার অর্থ—লোকসমাজের জীবনপদ্ধতি।<sup>৩২</sup>

এ পরিভাষার বিরুদ্ধাচরণ করে শ্রীচিত্তরঞ্জন ঘোষ বলেছেন: "…মহাষান, হীনযান, বক্সধান ইত্যাদি ভাবাত্মকে 'ধান'-যুক্ত শব্দের একটা বিধি-নিদিষ্ট জীবন-পদ্ধতি বোঝাতে পারে, কারণ পূর্বোক্ত 'ধান'গুলি স্থনির্দিষ্ট ভত্ব ও অফুশাসনের ভিত্তিতে রচিত। রাজনীতিক্ষেত্রে 'ইজ্ম' বা—'বাচ' পদাংশ

বেমন, ধর্মীয় ক্ষেত্রে 'বান' অর্থের দিক দিয়ে অনেকটা তেমনি। কিন্তু লোকসমাজের জীবন-পদ্ধতি ঠিক কোন স্বসংগঠিত 'ইজ্ম্'-ভিত্তিক নয়, বরং অনেক
শিথিল। লোকসমাজের জীবনপদ্ধতি তাদের সমবেত জীবন-প্রয়াস থেকে
যতঃ-উদ্ভূত। আর ধর্মীয় ক্ষেত্রে 'বান' বা রাজনীতি ক্ষেত্রে 'ইজ্ম্' একজন
বা একটা দলের থেকে প্রস্তুত। পরে সেটা জনসাধারণের মধ্যে প্রয়োগ ও
পরীক্ষার প্রয়াস চলে। স্বতরাং 'বান'-এ এক বা মৃষ্টিমেয় কয়েকজনের মতামত
বৃহত্তর জনমানসের অভিম্থী। আর ফোকলোর ঠিক তা নয়, বরং কিছুটা
পবিমাণে তার বিপরীত, এখানে সমবায় ঐতিহ্নের বিষয় উত্তর-পুরুষে প্রবাহিত।
ফোকলোর সমাজস্তু, আর বান মোটাম্টিভাবে ব্যক্তিস্টে। স্বতবাং 'বান'
শক্ষাংশ ব্যক্তিস্টির ভাবাম্বক্ষ জার্গাতে পারে।'ত্

উপরস্ত 'যান' শব্দের অর্থ 'জীবন মার্গ' বা 'জীবনপদ্ধতি' করতে হলে শব্দটির অর্থ প্রসাবতাবিধান ন্দানিবার্য। 'যান' শব্দের অর্থপ্রসার ঘটিয়ে 'জীবনপদ্ধতি' অর্থ গ্রহণ করলেও সমস্তার সমাধান হয় না। কারণ, a way of life among the people অর্থে 'লোক্ষান' মানববিত্যা, সমাজ্ঞবিজ্ঞানের পরিভাষারপেও গৃহীত হতে পারে। 'ফোকলোর' অর্থে 'লোক্ষান' নিংসন্দেহে অভিব্যাপ্ত। প্রসক্ত স্মতব্য, ডঃ স্থ্ধীর করণের গবেষণা গ্রন্থের নাম 'সীমান্ত বাংলার লোক্ষান'। ২. লোক্চর্যাঃ ডঃ স্কুক্মার সেন

লোকচর্যা শব্দের বৃংপত্তিঃ লোক+চর্যা<[√চর্+য-ভা+স্থী আ (টাপ্)]। 'চ্যা' শব্দের অর্থ: অফুষ্ঠান, আচরণ। ব্রত (মহু ১.১১১), বৈধকাযামুষ্ঠান (মহু ৬.৩২)। অর্থের দিক থেকে লৌকিক ধর্মাচরণই লোকচর্যা। স্থতরাং 'ফোকলোর' অর্থে 'লোকচর্যা' অব্যাপ্ত।

#### ৩. লোকবৃত্ত: শঙ্কর সেনগুপ্ত

লোকরত্ত শব্দের বৃৎপত্তি: লোক+রত্ত<[√র্ং+ত (জ)-ক]।
'বৃত্ত' শব্দের অর্থ হল: স্থিত, জাত (রৃত্ত: স সম্বন্ধ:) (নৌ সক্তমোর্বনান্তে,
রঘু ২ ৫৮), সংঘটিত, অতীত (সীতাদেব্যা: কিং রৃত্তম্, উ. চ. ২.৬/৭)
অপ্রতিহত (মহু ১.৬), আচার-আচরণ (রামা. ২.১০৯.৯, মহু ১০.১২৭),
চক্রাকার, অসংপ্রিয়াধ্যান (মহু ৪.১১), শাস্ত্রবিহিত অফুঠান (মহু ৪.২৬০), চরিত্র
(মহা. ৩.৩১২.১০৮), জীবন (লোকর্ত্তাহ্বকরণম্: নাট্যশাস্ত্র: আচার্য ভরত)।
লোকক্রের বৃত্ত করে যে জ্ঞান তাকেই শ্রীশক্র সেনগুপ্ত 'লোকরৃত্ত' বলেছেন।

ব্যাসবাক্যের অগ্যতম মুখ্য শব্দ 'জ্ঞান' সমাস-নিস্পন্ন সমগুপদ 'লোকবৃত্ত' থেকে তিরস্কৃত। অগ্যতম প্রধান বস্তু বর্জনের ফলে বহুল প্রচলিত 'লোকবৃত্ত' একটি প্রত্যোশিত অর্থবৃহনে অক্ষম ও অনুর্থবাচক হয়ে পড়েছে।

অধিকন্ত শ্রীসেনগুপ্তের অভিপ্রেত অর্থ মেনে নিলেও লোকর্ত্তকে নৃতত্ত্ব কিংবা মানববিছার পরিভাষারপেও প্রয়োগ করা যায়। কারণ 'ফোকলোরে'র বৈশেষিক লক্ষণ 'লোকর্ত্তে' কোন ব্যক্তনার ছায়া ফেলে নি। অভএব তাঁর এ পরিভাষা অভিব্যাপ্ত। লোক ব্যবহার কিংবা লৌকিক আখ্যান অর্থে 'লোকর্ত্ত' (মহ ৪.১১) শব্দ গ্রহণ কর্লেও পরিভাষাটি অব্যাপ্ত হয়ে পডে।

লোকশ্রতি: ড: আন্ততোর ভট্টাচায

লোকশ্রতি' শব্দের বৃংপত্তিঃ লোক + শ্রুতি < [√শ্রু + তি (জিন্)-তা]
'লোকশ্রতি'র অভিধার্থঃ জনশ্রুতি, কিংবদন্তী (রামা. ১.২.৪৫, রামা.
২.১১০.২৮ ভাগ, ৪.২১.৪৬, পঞ্চন্তর ২.৭৪)। অথের দিক থেকে লোকশ্রুতি
ফোকলোরের পরিভাষা হিসাবে অব্যাপ্ত। এ অব্যাপ্তি সম্পর্কে ডঃ ভট্টাচাষ্প
সচেতন। তাঁর বক্তব্যঃ 'লোকশ্রুতি বলিতে আমি ইংরাজি Folklore
কথাটিই বৃঝিয়াছি। তবে Folkore কথাটির অর্থ অত্যন্ত ব্যাপক, এখানে
আমি তাহা সীমায়িত করিয়া বাংলার লৌকিক ধর্ম ও লোকাচারকেই বৃঝাইতে
চাহিয়াছি'। 'লোকশ্রুতি' পরিভাষ। সম্পর্কে ডঃ স্থনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায
বলেছেন: 'Loka Srutı' which does not seem suitable, for it
comes down to the category of 'Jana Sruti' and 'Kimvadantı'
already in existence. 'তি এদিক থেকে 'ফোকলোরে'র পরিভাষা হিসাবে
'লোকশ্রতি' অন্র্বাচক।

৫. লোকবিজ্ঞান: ডঃ মৃহমদ শহীত্নাহ্, ডঃ সভ্যেন্দ্র, ডঃ ইন্দুপ্রকাশ পাণ্ডে 'লোকবিজ্ঞান' শব্দের বৃংগত্তিঃ লোক + বিজ্ঞান > [বি—√>জ্ঞা+ অন (লাট)-ভা]। বিজ্ঞান শব্দের অর্থঃ বিশেষ জ্ঞান, প্রজ্ঞা, শাস্ত্র (হিতোপদেশ ৩.৩৮)। স্বভরাং লোকবিজ্ঞানের পরিধি নৃতত্ব, মানববিত্যা এমন কি সমাজ-বিজ্ঞানের অনেকাংশকেও আক্সমাৎ করে। অভএব 'ফোকলোরে'র পরিভাষা হিসাবে 'লোকবিজ্ঞান' অভিব্যাপ্ত। অধিকন্ত 'ফোকলোরে'র বৈশেষিক লক্ষণের ব্যঞ্জনা 'লোকবিজ্ঞান' শব্দে অমুপস্থিত। 'লোকবিজ্ঞান' পরিভাষার বিরোধিতা প্রসত্বে ডঃ তুলাল চৌধুরীর মন্তব্য কিন্তু 'ফোকলোরে'র বর্মপেকে অধিকতর অক্পাই করে ফেলেছে। ফোকলোরের উপাদানৄউপকরণকে

'ফোকলোর' হিসাবে গ্রহণ করে তিনি 'লোকবিজ্ঞানকে অব্যাপ্ত ও **অ**যথার্থ বলেছেন।<sup>৩</sup>৫

#### ৬. লোকায়ন: অরুণকুমার রায়

'লোকায়ন' শব্দের ব্যুৎপত্তি: লোক + অয়ন < [√অয় + অয় ( ল্যুট )-ভা]।
'অয়ন' শব্দের অর্থ: গমন, গতি ( বাজসনেয়ি-সংহিতা ৩১.১৮, প্রশ্লোপনিষৎ
৬.৫, পরাশর ১২.৭১)। আবার [ √অয় + অন-ণ ] 'অয়ন' শব্দের অর্থ মার্গ,
পথ [রঘু ১৬.৪৪, ধর্মমঙ্গল ( মানিক গাঙ্গুলি ) ৩৯,৮৭ ] [ √অয় + অন-ম্ম ] <
'অয়ন' অর্থ আশ্রয ( ময়. ১.১০ )। অয়ন শব্দের অন্ত অর্থ 'শাস্ত্র' ( তারানাথ
তর্কবাচস্পতি-সংকলিত 'বাচস্পত্য' অভিবান )। সে সব কারণে 'লোক্ষান',
'লোক্বিজ্ঞান' 'ফোকলোরে'র স্বার্থসার্থক পরিভাষা নয়, সে সব কাবণেই
'লোকামন'ও 'ফোকলোবে'র পবিভাষারূপে স্বার্থসিদ্ধি অর্জনে অক্ষম।
'লোকশান্ত্র' অর্থে 'লোকায়ন' 'ফোকলোবে'ব পবিভাষার্বপে অতিব্যাপ্ত।
'লোক্বে আশ্রয' অর্থে 'লোকায়ন' ( নাবায়ণায়…লোকায়নায়…, হবিবংশ
১৫৪,৩৯ ) এক্ষেত্রে অনর্থবাচক।

#### ৭. লোকবিতা: বমাপ্রসাদ চন্দ

Lore (Learning) of the folk-এব বাংলা হিদাবে লোকবিছা।
নির্ভূল। কিন্তু প্রতিটি ভাষাক শব্দের সঙ্গে ভাষাভাষীদেব সংস্কাব জড়িত।
সেদিক থেকে 'লোকবিছা' মানববিছাকে আত্মসাং কবে। যে অর্থে 'লোক
বিজ্ঞান' অতিব্যাপ্ত, সেই কাবণে 'লোকবিছা'ও ফোকলোবের বৈশেষিক লক্ষণকে
আক্মন্থ না করে অতিব্যাপ্তি দোষে হন্ট। [√বিদ্+খ (ক্যপ্)-৽+স্ত্রী. আ
(টাপ্), পাণিনি ৩.৩.৯৯]>'বিছা' শব্দের অর্থ: জ্ঞানসাধন, শাস্ত্রাভ্যাস বা
অধ্যয়নহেতুক জ্ঞান। এই অর্থে লোকবিছা 'লোকশাস্ত্রাভ্যাসহেতুক জ্ঞান' কপে
গৃহীত হতে পাবে। লোকতত্বজ্ঞান (উত্তরচরিত ৭.৬) অর্থেও 'লোকবিছা'
গ্রহণ করা যায়। এদিক থেকে 'ফোকলোরে'র পরিভাষা হিসাবে 'লোকবিছা'
সর্বার্থসিদ্ধ নয়।

৮. লোকসাহিত্য: মোহামদ আবত্ল কাইযুম

জনসাহিত্য : ড: প্রফুল্লনত গোস্বামী

গ্রামসাহিত্য: রামনরেশ ত্রিপাঠী

লোক-বাষ্য়: কেশরীনারায়ণ শুক্ল

লোকবার্তা : ড: বাহুদেবশরণ আগরওয়ালা

'ফোকলোরের পরিভাষা হিসাবে 'জনসাহিত্য', 'গ্রামসাহিত্য', 'লোকবান্ময়' ও 'লোকবার্ডা' প্রভৃতি যে অব্যাপ্ত তা বিশদ বিশ্লেষণের অপেক্ষা রাথে না। এ পরিভাষাগুলি 'ফোকলোর' নয়, 'ফোকলোরে'র অংশবিশেষরই নামকণ।

#### a. लाकलात: ७: यग्हाकन हेमनाय

'লোকলোর' শব্দটি ছটি বিভিন্ন ভাষার শব্দমবায়ে গঠিত [ বাংলা. 'লোক' + ইংরাজি. 'লোর' (Lore)]। আধা ইংরাজি আধা বাংলা শব্দকে বিদি বাংলা পরিভাষারূপে প্রয়োগ করতে হয় তাহলে 'ফোকলোর' শব্দটাই বাংলা ভাষায় গ্রহণ করা সমীচীন। কত বিদেশী শব্দই তে।, বাংলায় গৃহীত হয়েছে।

১০. ড: নির্মলেন্দু ভৌমিক 'ফোকলোর' অর্থে সাহিত্যকে সংস্কৃতি-বহির্ভূত কবে 'লোক-সাহিত্য-সংস্কৃতি শব্দ ব্যবহার করেছেন।৩৩

ডঃ বিরিঞ্জিকুমার বডুয়া 'ফোকলোর' অর্থে 'লোকসংস্কৃতি' শক্টি ব্যবহার করেছেন। 'লোকসংস্কৃতি'ই বোধ কবি 'ফোকলোরে'ব সার্থক পরিভাষা। 'লোকসংস্কৃতি' শক্ষটিব বাৎপত্তিঃ লোক + সংস্কৃতি < [ সম্— ৺ক + তি (জিন্)-ভা]। 'সম্' উপসর্গ, অর্থ 'সম্যক'। 'কৃতি শব্দের অর্থ : ক্রিয়া, কাবণ, সাধন (বাসবদত্তা ২), স্বষ্টি (পাণিনি ২.৩.৬৬ সিদ্ধান্ত কৌমুদী), কর্তব্যব্যাপার, [ + তি-শ্ব] করণীয় বিষয় (মহা. ৬ ১৮০.৩০.), কবিকৃতি (রঘু ১৬ ৩৩), [ + তি-শ্ব] কুহক (মহা ১৩.৪০.৮)। ভাব, অর্থ ও ব্যুৎপত্তির দিক থেকেও 'লোকসংস্কৃতি' ফোকলোরে'র যথার্থ পরিভাষা। ফোকলোরে'র সাধারণ ধর্ম ও বৈশেষিক লক্ষণের ব্যঞ্জনাকে আজ্মাৎ করে শক্ষটির পারিভাষিকতা সর্বার্থসিদ্ধ।

ছবল্ ছে. টম্স্ বিছা (learning) অর্থে 'লোর' কথাটি গ্রহণ করেছিলেন, সে কথা বলেছি। কিন্তু জার্মান ভাষায় 'Lore'-এর অভাব নেই। প্রাচীন ইংরাজিতে শব্দটি হল 'lâr', ডাচ ভাষায় leer এবং জার্মান ভাষায় 'lehre'। এ শব্দগুলির অর্থ বিছা (lerning)। অথচ জার্মান শব্দটি 'Volks-lehre' নয়, 'Volks-kunde'। প্রসন্ধত উল্লেখযোগ্য, জার্মাণরা সভ্যতা (civili sation) অর্থে Kultur (>Culture) শব্দ প্রয়োগ করেন। বাংলা ভাষাতে 'Culture' অর্থে 'কৃষ্টি'র প্রচলন একদা ব্যাপক ছিল, বর্তমানেও আছে। যোগেশচন্দ্র রায় বিছানিধি কোনদিনই culture-কে সংস্কৃতি বলিতে রাজী হন নি। তিনি বলতেন 'কৃষ্টি'। 'কালচার' শব্দের অভিধার্থ ও গঠন

অন্ত্র্পারে কর্ষণাত্মক 'রুষ্টি' শব্দের উৎপত্তি। অভএব মূলার্ন্ত্রুর দিক থেকেও 'ফোকলোরে' পরিভাষারূপ 'লোকসংস্কৃতি' সার্থক।

'ফোকলোর'-সংক্রান্ত ক্যেকটি শব্দের বাংলা পরিভাষ। প্রসঙ্গত প্রন্থাব করা থেতে পারে। বিশ্ববিহ্যালয় মঞ্জুরী কমিশন গঠিত হিন্দী পবিভাষ। কমিশন (Commission for Scientific & Technical Terminology) এ সম্পর্কে অনেক দ্র এগিয়েছেন এবং সর্ব-ভারতের গ্রহণযোগ্য পবিভাষা নাকি প্রায় সমাপ্ত করে এনেছেন।

Folklore লোকসংস্থৃতি

Folklore study লোকসংস্কৃতিচৰ্চ৷

Folklorist লোকসংস্কৃতিবিদ

Folktales লোককথা Folk-Ballads লোকগাথা

Folksong লোক্টাতি

Folk-Music লোকসঙ্গীত

Folk-Drama লোকনাট্য

Folk rites and rituals বোকচয

Folk feast and festivals লোক-উৎসব-অঞ্চান

Folk-custom লোকাচার

Folk-art লোকচিত্ৰকলা

Folk-craft লোকশিল্প

Folk-believe লোক্বিখাস

Folk-speech শোকভাষা

Folk-anecdotes লোকর্ভ

Folk-education লোকবিভ।
Folk-life লোকজীবন

Fables উপকথা

. Charms জাত্ব

Legend লোকশ্রতি

Saying কিংবদম্ভী

Proverb প্ৰবাদ

Idioms প্রবচন

Riddle धाँथा

Magic ইক্স

Rhyms (Verse) ছড়া

Fairy-tales (Merchens) রপক্থা

Tradition ঐতিহ

Superstitions ভ্ৰাম্ভ সংস্কাব

Folk-news লোকবার্তা

Folk-communication লোক্যান

Folk-way লোকায়ন

Folk-religion লোক্ধৰ্ম

বাংলার লোকসংস্কৃতিচর্চার ক্ষেত্রে যে মত প্রধান ও সর্বাধিক মুখর সে মত অহুসারে নির্ধারিত লোকসংস্কৃতির স্বরূপ বিশ্লেষণ করলে সে সব সিদ্ধান্তে এসে উপস্থিত হতে হয় তা হল:

- ক ক্ষিভিত্তিক জীবনের সীমাষ লোকসংস্কৃতি সীমান্বিত। তার বাইরে লোকসংস্কৃতির অন্তিত্ব অভাবিত।
  - থ. গ্রামাঞ্চলেই লোকসংস্কৃতির বিকাশ ও বিবর্ধন সীমাগ্নিত।
- গ. সামস্ততান্ত্রিক অর্থনীতিই লোকসংস্কৃতির ভিত্তি। সামস্ততান্ত্রিক অর্থনীতির অবসানে লোকসংস্কৃতি বিলুপ্ত হয়।
- ঘ. লোকসংস্কৃতি আদিম লোকসমাঙ্কের সাংস্কৃতিক জীবাশ্ম। 'অধুনাতন অর্থ নৈতিক-সামাজিক পরিবেশে তার প্রাণবস্তু অন্তিত্ব অসম্ভব।
- ঙ. ° লোকসংস্কৃতি আদিম, অসাক্ষর, অশিক্ষিত, অসভ্য মাস্থবের স্পষ্ট। শিক্ষা, সভ্যতা লোকসংস্কৃতির অস্তরায়।
  - চ. মকারণ আনন্দ থেকেই লোকসংস্কৃতির জন্ম।
  - ছ. লোকসংস্কৃতি মৌখিক শিল্প।
- জ. লোকসংস্কৃতি শুধু লৌকিক ধর্ম ও লোকাচারের সমবায়ে গঠিত। লোকসংস্কৃতির সংজ্ঞা ও স্বরূপ আলোচনা প্রসঙ্গে এ সব সিদ্ধান্তের প্রতি আমার অনাস্থা ঘোষিত হয়েছে। লোকসংস্কৃতি সম্পর্কে আমার সিদ্ধান্তঃ
- ক. কৃষিভিত্তিক সমাজজীবনের সীমায় লোকসংস্কৃতি সীমাবদ্ধ নয়। মানবসভাতার তথা ইতিহাসের আদিম স্তর থেকে স্থক করে শ্রেণীবিভক্ত সমাজের উত্থান-পতনবন্ধুর পথ অতিক্রম করে ভাবীকালের শ্রেণীহীন সমাজে তার অপরাজেয় অভিযান।
- খ. গ্রামাঞ্চল লোকসংস্কৃতির বিকাশ ও বিবর্ধন সীমায়িত নয়। আরণ্যক, গ্রামীণ, নাগরিক সংস্থান নিবিশেষে সভাতার সর্বস্তরে লোকসংস্কৃতির দৃঢ দৃপ্ত পদসঞ্চার।
- গ. কেবল সামস্ততান্ত্রিক অর্থনীতির উপরই লোকসংস্কৃতির ভিত্তি সংকীর্ণ ও সীমাবদ্ধ নয়। সামস্ততান্ত্রিক, ধনতান্ত্রিক, সমাজতান্ত্রিক, সামাবাদী, সর্বপ্রকার

অর্থনীতি, সামাঞ্জিক বিবর্তন-পরিবর্তনের ধারায় বিবর্তনশীল লোকসংস্কৃতির ভিত্তি। অর্থনীতি নিশ্চয়ই মূল কথা, অর্থনীতিই বনিয়াদ।

- ঘ. লোকসংস্কৃতি কোন বিশেষ সমাজের সাংস্কৃতিক জীবাশা ব। ফসিল নয়। লোকসংস্কৃতি চিরবহুমান, অমর।
- ঙ. লোকসংস্থৃতি লোকসাধারণের সামগ্রিক জীবন প্রযাদের অগুনাম। আদিম-আধুনিক, সাক্ষর-অসাক্ষর, শিক্ষিত-অশিক্ষিত, সভ্য-অসভ্য ইত্যাদি লোকসংস্কৃতি বিচারের মানদণ্ড নয়।
- চ. অকারণ আনন্দ থেকে নয়, শ্রম-প্রক্রিয়া তথা মেহনতের উৎস থেকেই লোকসংস্কৃতির উদ্ভব।
- ছ. লিখিত না মৌথিক, এ প্রশ্ন লোকসংস্কৃতিব সামগ্রিক স্বরণবিচাবে অবাস্তর।
- জ. লোকসংস্কৃতি শুধু লৌকিক ধর্ম বা লোকাচাবের সমবাবে গঠিত নঃ, লোকসংস্কৃতি সম্যক লোকসংস্কৃতির সন্মিলন-ফল।

উপরোক্ত সিদ্ধান্তের ভিত্তিতেই বাংলার লোকসন্ধীত, লোকচয়। ও লোকচিত্রকলার পরবর্তী আলোচনা। এ যাবৎ লোকসংস্কৃতি (folklore) সম্পর্কে
যে মতাদর্শ ও বক্তব্য প্রচলিত 'লোকায়ত বাংলা'য় তাব বিশদ আলোচনা
অমুপস্থাপিত। কাবণ তা লোকসংস্কৃতি-সন্ধিৎস্থ পাঠক-সবেষক মহলে ব্যাপক
প্রচলিত বলেই অন্থমিত। দিতীয়ত, গ্রন্থেব পরিসব এবং সর্বোপরি আলোচনাব
নির্ধারিত ধারাও অন্থ মতবাদ সম্পর্কিত বিশদ আলোচনার পরিপন্থী।

'লোকায়ত বাংলা' বললে পাঠকের মনে যে ধারণার স্পষ্ট হয় এ গ্রন্থ তাব পূর্ণাঙ্গ আলোচনা নয়। লোকজীবনজাত এবং লোকজীবনে প্রসাবিত লোক-সংস্কৃতির কতিপয় শাথা এ গ্রন্থের আলোচ্য। লোকসমাজেব ঐতিহাসিক বিকাশের সঙ্গে লোকসংস্কৃতির ঘনিষ্ঠতা ও কওবোর প্রতিই আলোচনাব দৃষ্টি সর্বাধিক নিবদ্ধ।

ঐতিহাসিক দ্বন্দ্রক বস্ত্রবাদের নিরিপে বাংলা ভাষায় লোকসংস্কৃতি বিষয়ক এই প্রথম আলোচনা-প্রস্থের উদ্দেশ্য বাংলা দেশের লোকায়ত সাংস্কৃতিক উপসৌধ সম্পর্কে প্রচলিত ভাববাদী ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণের বিক্ত্বে এ যাবৎ অফুপস্থিত অহামতের উপস্থাপনা।

#### পাচনিকা

- The word folklore was introduced into English usage by W. J. Thoms in a letter written under the pseudonym of Amborse Merton which appeared in the Athenaeum in Aug. 1846. In this he suggested that "a good Saxon compound Folk-Lore" could be more aptly used to describe "what we in England designate as Popular Antiquities, or Popular Literature."
  - -Encyclopaedia Britanica, Vol. IX. p 511
- 5. Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legends, Vols. 2 (1949): Ed. Maria Leach.
- . Folklore, the generic name used to denote those traditional beliefs, superstitions, manners, customs and observances of ordinary people which have persisted from earlier into later periods and which, in fragmentary, modified or comparatively unchanged form, have continued to exist outside the accepted pattern of contemporary knowledge and religion, in some cases down to modern times. Folk tales, traditional ballads, folk songs and proverbs also come under this heading, by a recent extension of meaning, certain aspects of material culture originally excluded by definition.
  - -Encyclopaedia Britanica, Vol. IX, p. 518.
- 8. The Dictionary of World Laterature: Ed. Joseph T. Shipley, pp. 161-62.
  - q. ibid.
- e. A Survey of Folklore Study in Bengal: West Bengal and East Pakistan: Sankar Sengupta, p. 37.
  - ৭. বাংলাব লোকশ্ৰতি : ড: আন্তুতোৰ ভট্টাচায।
  - b. Folklore Museum: Dr. S. C. Mukherjee, p. 14.
  - a. ibid. p. 15.
  - so ibid.
  - >>. 1bid,
  - 5a. ibid, p 16
  - ٥٠. ibid.
  - 38. ibid.

- se. ibid. p. 1.
- > Encyclopaedia Britanica, Vol IX. p. 518
- ۶٩. ibid.
- Sr. ibid. p. 520
- ১৯. 'কোকলোর'ও ভারতীয় প্রতিশব্দ: ত্বলাল চৌধুবী, চতুকোণ ( অগ্রহায়ন, ১৩৭৫), পু. ৬২১
- ২০. লোকারনচর্চাব ভূমিকা: অরুণকুমাব বাষ, লেখা ও বেখা (শ্রাবণ-আখিন, ১৩৭৫) প্. ৩১
- ২১. বিবিধ প্রবন্ধ। শঙ্কর সেনগুপ্ত ও অক্ষরকুমার করাল সম্পাদিত, কল্যাণী প্রকাশন, কলিকাতা, ১৩৭২
- ex. Studis in Indian Folk Culture—Folksongs: Folkarts: Folk-literature, Ed. Sankar Sengupta and K. D. Upadhyaya, Calcutta, 1964.
- ३७. Archaology from the Earth: Sir Mortimer Wheeler: A Pelican Book, 1956.
  - 28. Study of Folklore (1965): Ed. Alan Dundes, Calif. U. S. A.
- 27. A Survey of Folklore Study in Bengal: Sankar Sengupta. p. 38. and Folklore Museum. Dr. Shyamchand Mukherjee, p, 4.
- ২৬. লগুন ফোকলোব সোসাইটিব সভাপতি A. R. Wright 'ফোকলোবে'ব সংজ্ঞা প্রসঙ্গেন বলেছেন: It (folklore) might be defined as the science which studies the expression, in popular beliefs, institutions, practices, oral literature and arts and past times of the mental spiritual life of the folk, the people in every stage of culture." ("বিবিধ প্রবন্ধ" গ্রেছে শক্কব সেনগুপ্ত বিবচিত "লোকবৃত্ত" বচনা থেকে)।
- 29. Author's Preface: Critic of Political Economy: Karl Marx, pp. 11-12.
- When the same time changes his nature. As one of her own forces, setting in motion the arms and legs, head and hands, the natural forces of his body, in order to appropriate nature's productions in a form adapted to his own wants. By thus acting on the external world and changing it, he at the same time changes his nature.
  - -Capital: Karl Marx, Vol. I, pt. III Ch. vii, Sec. I
- 23. In class society everyone lives as a member of a particular class, and every kind of thinking, without exception, is stamped with the brand of a class.
  - -Four Essays on Philosophy: Mao Tse-Tung, pp. 2-3.

- . Four Essays on Philosophy: Mao Tse-Tung, p. 65.
- ৩১. 'Folklore' শব্দটি সম্ভবত জার্মান 'Volkskunde' শব্দের ডবলু. জে. টমসকৃত অনুবাদ। একেন ধারণার কারণ, ১৮০৬ খ্রীষ্টান্দ (থকে 'Volkskunde' শব্দটি প্রচলিত আর 'Folklore' শব্দের উদ্ধাবন ১৮৪৬ খ্রীষ্টাব্দে।
- ex. I think "Loka-yana" would be a good Indian equivalent in imitation of "Maha-yana", "Hina-yana". "Vajra-yana", "Deva-yana" etc., in as much as, it means "A way of life (Yana) among the people (Loka)" which is carried down by tradition without any book learning or sophistication.
  - -Indian Folklore, Vol. I, No. I, p. 4.
  - ৩৩. বাংলা দেশের লোকচ্যার এক অধ্যায়: চিত্তরঞ্জন ঘোষ, প্রবন্ধ পত্রিকা, পৃ. ১-২
  - ৩৪. বংলার লোকশ্রতিঃ ডঃ আশুতোষ ভটাচার্য।
    - ুণ. চতুকোণ, পূর্বে। লিখিত সংখ্যা।
- ৩৬. বিবিধ প্রবন্ধঃ সাম্প্রতিক বাংলার লোক-সাহিত্য-সংস্কৃতি-চর্চাঃ নির্মলেন্দু ভৌমিক, পৃ. ৫২-৮০।
- প্রসঙ্গত: স্মার্ত্র। যে বিশ্ববিদ্যালয় মঞ্জুরী কমিশন গঠিত হিন্দী পরিভাষা কমিশনের

   Expett Advisory Committee of the Literary Criticism বা 'সাহিত্য সমালোচনা

  বিশেষ উপদেক্টা কমিটি'র সদয় প্রীশঙ্কর সেনগুপ্ত প্রস্তাবিত পরিভাষাগুলো পাবিভাষিক

  কমিটির কাছে উপস্থাপিত করতে পাবেন।

## লোকসঙ্গীত

নালুষ, নেহ্নত ও গান

যৌথ প্রবণতা লোকসঙ্গীতের অনশ্বর স্বভাব। জন্মসত্ত্রেই লোকসঙ্গীত সে মৌল স্বভাবের সন্থাধিকারী। মেহনতী মান্ত্রুষকে উদ্দীপিত, অন্তপ্রেরিত কবাই প্রথমাবনি তাব অনশ্ব ক্ষত্য।

চতুপদী দীনতাকে অতি ক্রম করে মেহনতের এক বিশেষ স্তরে প্রাক্ ইতিহাদ ও ইতিহাসের দন্ধিলয়ে মান্ত্র্য তুপায়ে দাডাল। তার তুই হাত মৃক্তি পেল। অবারিত হল ব্যাপক দক্ষতা আর অনস্ত নৈপুণ্য অর্জনের অধিকার। কেবলমাত্র প্রমের দৌলতে, প্রম প্রক্রিয়ার ক্রমোন্নত প্রযোগের মাধ্যমে মান্ত্রের শরীরে সমূন্নত পেশী আর অন্তি-সংযোজক বিল্লী এবং কালক্রমে বিবিধ অন্তি উপার্জিত হল। প্রম প্রক্রিয়ায় উদ্ভ হাতের দৌলতে সর্বৈর মানবিক বৈভব ও ক্রমোন্নতি সাবিত হল দর্ব শরীবে। মান্ত্রের এই হাত কেবলমাত্র মেহনতের মাধ্যম নয়, মেহনতের ফ্রন্সও। মেহনতেই সমস্ত মানবিক বিষয়বস্তুর উৎস। মেহনতের দৌলতেই মান্ত্র্যের যাবতীয় অন্তি প্রাপ্তির বাস্তব্তা। বাস্তব জীবনে উৎপাদন প্রক্রিয়াই বস্তুত মান্ত্রের দামাজিক, রাজনৈতিক ও সাংস্কৃতিক জীবন-প্রক্রিয়াকে নিয়ন্ত্রিত করে।

শ্রম-প্রক্রিয়ার মাধ্যমেই সাধিত হল সম্নত মন্তিক্ষের থাবতীয় বিকাশ ও বিবতনের সমূহ সন্তাবনা। প্রথমত মেহনত, তারপর মেহনত-অন্সারী সহচর ভাষার প্রভাবরত্তেই মন্তিক্ষের ব্যাপক বিকাশ। যৌথ জীবন প্রয়াসের অনিবায তাগিদেই শ্রমান্থয়কিক ভাষার উদ্ভব। মৃক্তিমার্জিত হাতের হাতিযার আর নৈক্য নিপুণ মৃথের ভাষা, প্রাক-মন্ত্র্য প্রাণীর সঙ্গে মান্থ্যের তৃটি প্রধান পার্থক্যচিছ।

মনুষ্যেতর প্রাণী বহিঃপ্রকৃতিকে নিছক ব্যবহার করে আর কেবলমাত্র স্বীয় স্থিতির মাধ্যমেই স্টেত করে বহিঃপ্রাকৃতিক তারতম্য। কিন্তু মানুষ আপন পরিবর্তনের দারা প্রকৃতিকে তার উদ্দেশ্য সিদ্ধির বাহন করে নেয, পুরুতিকে জয় করে।

শ্রম প্রক্রিয়ার বিকাশ ও মাস্থবের হাতের কার্যকারিতার বিবর্ধন অবিছেছ ভাবে ঘনিষ্ট। আর সে বিকাশ ও বিবর্ধনের উৎস থেকেই বাক উৎসাবিত। বাক আর বাক্ষয়ের সৃষ্টি ও সমুদ্ধি মেহনতেরই প্রতিক্রিয়াজাত।

প্রকৃতিকে জন্ম করার সংগ্রামে শ্রম প্রক্রিয়ার বিশেষ স্তরেই লোকসঙ্গীতের জন্মলাত। লোকসঙ্গীত তথা তদানীস্তন যাবতীয় সাঙ্গীতিক প্রয়াস সংগ্রামী মান্তবের জীবন বিকাশেব যুদ্ধে অবার্থ ও অপরিহায় হাতিয়ার বলে গ্রহণ কবলে বোধ হয় সত্যেব অপলাপ হবে না।

সঙ্গীত স্থান ভালনিভার শিল্প। গান শ্রুতিসাপেক্ষ। মেহনত থেকেই শ্রুতির উদ্ব। সমাজবদ্ধ মান্তবেব গানে শ্রুমজাত ছল সামাজিক ক্রিয়া হিসাবেই বিকশিত। মান্তবের ইচ্ছা ও ক্রিয়াকে সংহত সার্থক করাব জল্ঞে, মান্তবের অফুভব-সাযুজ্যেব দারা পাবম্পরিক ঐক্য বিধানেব জল্ঞে স্তব ও ছল জন্মবিধি সক্রিয়।

মেহনতেব উৎস থেকেই মন্তিক্ষ ও বাকশক্তির স্বাত্মক উৎসার।
প্রাগৈতিহাসিক শ্রম-প্রক্রিয়ার মধ্যেই ছন্দের বাজ নিহিত। মেহনতে নিযুক্ত
মান্তবের কায়িক প্রতিক্রিয়ার ফলে শ্রমধ্বনির ক্ষষ্টি অবশ্রস্তাবী। এ শ্রমধ্বনিই
কালক্রমে বিস্তৃতবাক সন্দীতে প্রসারিত। বিভিন্ন দেশের বিভিন্ন কালের
মেহনতী মান্তবের গানে শ্রমধ্বনির অন্তিত্ব অবিরল। উদাহরণস্বরূপ :

রাস্তাব পাশে ইযোরোপীয় মনিবের পাথর ভাঙ্গছে দক্ষিণ আফ্রিকাব একটি উপজাতীয় বালক। পাথর ভাঙ্গার তালে তালে চলছিল তাব স্বতঃমৃত গান:

> They are hard on us, ehé! They drink their coffee, ehé! And give us none, ehé!

ehé-শ্রমধ্বনির পুনরাবৃত্তি ও হাতুডির ধারাবাহিক আঘাত এখানে একতান রচনা করেছে। এই ehé-শ্রমধ্বনি থেকেই গানটি বিকশিত আর এ শ্রমধ্বনির নিশ্চিত উৎস ঐ পাথর ভাঙ্গার কাজ। শ্রমিকটির সমসাময়িক বান্তব অন্তভৃতির অনিবায প্রকাশ এখানে কিয়ৎ পরিমাণ কথার অবয়বে। সে অবয়বে শ্রমব্বনি সম্পূর্ণ সম্পূক্ত। মধ্য স্বাফ্রিকার মুটেদের একটি গাম:

The wicked white man goes from the shore—puti puti! We will follow the wicked white man—puti puti! As long as he gives us food—puti puti! We will cross the hills and streams—puti puti! With the great merchant's caravan—puti puti!

puti puti ধ্যার মধ্যে শ্রমধ্বনির স্পষ্ট অংকর বিভয়ান। ভলার নৌ-সঙ্গীতেও এহেন শ্রমধ্বনির অভিতর ব্যাপক। যেমনঃ

E-úch-nyem! e-úch-nyem; Yeshchó rázik! Yeshchó Razovyóm my beryózu, razovyóm my kudryávu!
Aida da, áida! razovyóm! Aida, da, áida! kudryávu!
E-úch-nyem! e-úch-nyem! Yeshchó rázik! yeshchó

ঢাকা-বরিশালের নৌকা বাইচের গান, পাবত্য চট্টগ্রামের উপচাতি জুমিষাদের জ্বনের গানে **হৈ হৈ হৈয়া** বা হৈ হৈয়া ইত্যাদি অনকানির অন্তিম্ব অন্তাবনি ব্যাপক। মেহনতী মাস্ট্রমের গানে অনধ্যনির যে অন্তিম্ব ছিল সর্বাত্মক তা পরবর্তী কালের অভিজাত সঙ্গীত আদিকেও স্বাধিকারে সঞ্চারিত। বাংলা কাব্য-সঙ্গীতের তুই প্রত্যন্ত থেকে এবংবিধ শ্রমধ্যনির উদাহরণ প্রস্কৃত সন্নিবিষ্ট করা থেতে পারে।

বড়ু চণ্ডীদাদের শ্রিক্ফকীতন। প্রাচীন ঝুমুর গানের প্রভাবচিছ শ্রীকৃষ্ণকীতন কাব্যের সঙ্গীতাংশে স্থস্পষ্ট। শ্রীকৃষ্ণকীতনে রাধিকার নিয়োধত নিবেদনে শ্রমন্ধনির অভিযুক্ত দুইবাঃ

অতি হৃঃথিনা বালী ল।

#### আল

नवनीमन (कांचना न।

#### আল

মদনবাণে পরাণে আকুলী ল॥ বিরহে না মার মোরে ল।

#### আল

চরণে ধর্বো তোরে ল।

#### আল

তিরিবধ পাপ নাহিক ভর তোক্ষারে ল

শ্রীকৃষ্ণ কীর্তনের নৌকাখণ্ডের একটি বর্থনামূলক সঙ্গীতে শ্রমধ্বনির নিদর্শন স্পষ্টতর .

যবে রাবা গোন্ধালিনী পাতল কৈল গাএ হেছে লহে লহে। তবে হিজা হিজা বুলি কাহ্ন বাহে নাএ হেহে লহে লহে।

এহেন শ্রমকনি সন্নিবেশের ফলে সঙ্গীত গুলির জীবনঘনিইতা বুদ্ধি পেযেছে।

সাম্প্রতিক কালে সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত রাচত 'পাঞ্চার গানে' স্থরারোপ করতে গিয়ে স্থরকার যথোচিত শ্রমধ্বনি সংযোগ করে গানটিকে মৃত্তিকাঘনিষ্ট স্বাভাবিকতায় মণ্ডিত করেছেন। সত্যেন্দ্রনাথের 'পাঞ্চীর গান' কবিতায় শ্রমধ্বনি সন্ধ্রিবিষ্ট ছিল না। কিন্তু স্থরকার এ কবিতায় স্থরারোপ করতে গিয়ে শ্রমধ্বনি প্রয়োগের অপরিহায় প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধি করেছেন। শ্রমধ্বনি প্রয়ুক্ত না হলে 'পাঞ্চীর গান' কবিতার সাঙ্গীতিক কপায়ণে প্রত্যাশিত গতি, মৃত্তিকাঘনিষ্ট স্বাভাবিকতা ও জীবনরস্বাসক্ত বাস্তবতার অভিব্যক্তি এতটা পরিপুষ্ট হত না। বক্তব্যের স্পষ্টতা বিধানের জন্ম 'পাঞ্চীর গানে' শ্রমধ্বনি প্রযোগ ব্যাপারের আংশিক নিদর্শন নিম্নে উদ্ধৃত হল। পাঞ্চীর গান কবিতার প্রথম স্থবকের কয়েকটি চরণ:

পাকী চলে '
পাকী চলে '
পাকী চলে '
গাকন-ভলে
আগুন জলে '
তক্ক গাঁয়ে
আহল গায়ে
আহল গায়ে
যাচ্ছে কারা
রৌজে সারা !
ময়রা মৃদি
চক্ষু মৃদি'
পাটায় বসে
চুলছে ক'সে!
>>

স্ববদার কত শ্রমধ্বনি প্রয়োগের ফলে এ কবিভাংশের সঙ্গীত কণাযণে যে ভাব ও স্বর্বগত পার্থক্য ঘটেছে তা নিয়রণ:

ভম্না ভম্না ।
ভম্না ভম্না !
পাজী চলে । ভম্না—
পালী চলে । ভম্না—
গগন-তলে
মাওণ জলে । ভম্না, ভম্না—
ভক্ গাঁযে
আছল গাঁযে— ভম্না, ভম্না—
যাছে কারা
বৌদে সারা । ভম্না, ভম্না—
মহরা যুদি
চক্ষ মৃদি'—ভম্না, ভম্না—
পাটায বদে
চলচে ক'দে । ভম্না, ভম্না—

শ্রমধ্বনি, প্রবোগছাত এহেন সার্থকতার হেতু স্থব ও ছন্দেব ক্ষেত্রে বিশিষ্ট শ্রম-প্রক্রিয়ার প্রতি যথোচিত আফুগত্য। মেহনত ৬ মেহনতের বিশিষ্ট প্রক্রিয়ার ছার। নিয়ান্ততে মেহনতী মান্তবের গতিভাঙ্গ এবং ধ্বনিবৈশিষ্ট্য 'পান্ধীর গান' ক্বিতার স্থরারোপে সম্প্রক্ত। এই শুদ্ধ সম্প্রক্তিই গান্টিব স্থর-সংযোজনাগত স্বাভাবিকতার বাস্তব ভিত্তি।

মেহনতী মান্থবের ছন্দোবদ্ধ অক্সঞ্চালনই কথা, স্থর ও ছন্দের সন্দিলিত সৃষ্টি সঙ্গীতকে সম্ভব করেছে। শ্রম প্রক্রিয়াই কাষা সঞ্চালনজাত নতা ও পালিক আন্দোলনজাত গানের নিশ্চিত নিয়মক। সঙ্গীতের আদি অরুত্রিম উদ্দেশ্য বোধ হয উৎপাদনশীল শ্রমকে সার্থক করে তোলা এবং শ্রমসাধ্য উৎপাদনকৈ অরান্থিত করা। কালক্রমে তাই সঙ্গীত স্থভাবত সন্মোহন-সংযুক্ত। ছন্দ সে সন্মোহনের অগ্রতম সার্থক সহযোগী। অভিপ্রায় সিদ্ধির জ্ঞে নাচে গানে বাস্তবতার উপর মায়া আরোপের প্রয়াস স্পষ্ট। সমাজ ও প্রকৃতির দ্বন্ধ থেকেই ইক্সজাল চেতনার উদ্ভব। পৃথিবী

যাবতীয শ্রমসঙ্গীতে ইন্দ্রজালচেতনার সার্বিক প্রসার তাই তুর্লক্য নয়। কালক্রমে এই সম্মোহনচিন্তা লোকাযত অন্তর্গান-সঙ্গীতে সংক্রমিত। মেহনতজাত গানের মধ্যে বাস্তবতার উপর অভিপ্রায়ের মায়া আরোপ করার বে প্রযাস দৃষ্ট হয় এই সম্মোহন বা ইন্দ্রজালচেতনা তারই স্বাভাবিক সহযোগী।

শ্রেণীহীন আদিম সমাজে সংঘবদ্ধ মান্ত্যকে সংহত, অন্তপ্রেরিত, উদ্দীপিত করাই ছিল সদীতের অন্ততম অভিপ্রায় ও লক্ষণীয় অভাব। মেহনতী মান্ত্যের ইক্সজাল বিশ্বাস শ্রমপ্রক্রিয়ার ক্রমবিবতনের ধারা অন্তসরণ করে ধর্ম, বিজ্ঞান ও কলা শিল্পে রূপান্তরিত হয়েছে । সদীতিশিল্প জন্ম থেকে বহুকাল যাবত মেহনতী মান্তযের হাতে উক্সজালিক হাতিয়ার। ইদানীংকালেও লোকচযার সে বভাব সমাক তিরোহিত নয়। প্রকৃতিকে আয়ত্তে আনার তাগিদে, যাবতীয় প্রাকৃতিক প্রতিকূলতাকে জন্ম করার হাতিয়ার হিসাবে অন্তান্ত ভাতর মত সদীত শিল্পও একদা সমগ্রের স্বার্থে প্রযুক্ত হত। ব্যক্তিবিশেষের নয়, যৌথ শিল্পনেই তদানীন্তন সদ্ধীতের আন্তপ্রপ্রকাশ। তার দক্ষিণ মুণের যাবতীয় দাক্ষিণা তাই সমগ্রের অভিমুখী। হেতু, উৎপাদনশিল মেহনত তথন মূলত যৌথজীবনভিত্তিক।

একদা সমাজ বিকাশের শ্রেণীর্হান আদিম প্যায়ে থেথি স্পৃহা ছিল ঐকান্তিক ও সবৈর্ব। এবং সে স্পৃহার মাধ্যাকর্গণে সমকালের সমাজ সংগঠন ছিল অপেক্ষারুত সংহত ও বহুলাংশে স্কন্তির। তৎকালে একক অবস্থান অপেক্ষা গুরুতর তরদৃষ্ট মান্তবের কল্পনাতীত ছিল। যুথবদ্ধত। তথন স্বায়ক ও অবিসংবাদিত জীবনচর্যা। একঘরে একাকীত্বের চেয়ে অবিক যন্ত্রণাদায়ক সেধানে আর কিছু ছিল না। সমন্তিবিরোধী প্রবঞ্চক আত্মকেন্দ্রিকতা তথন নিতান্ত্র অভাবিত। যৌথতাই ছিল তদানীন্তন জীবনের সারমর্ম। আত্মকেন্দ্রিক ব্যক্তিসর্বস্বতা তাই মৃত্যুর নামান্তর। মেহনতী মান্তবের শ্রমসঞ্জাত ভাষা ও ভাষাপ্রস্ত ক্রিয়াকলাপ তথন সামান্তিক জীবন ও শ্রমপ্রক্রিয়ার সংগঠন আর সংহতিবিধানের অন্ততম শক্তিশালী মাধ্যম। ২০ অতএব সেদিন বিবিধ্ব প্রসঙ্গে ও প্রযুক্তিতে, ছন্দে-ভাষায়, স্বরে-তালে সামান্তিক ক্রিয়া হিসাবেই সন্ধীত-শিল্পের দৃঢ় দৃপ্ত পদসঞ্চার।

তৎকালীন সামাজিক ক্রিয়াকলাপে সকলের সক্রিয় সংযোগ ও সমগ্রের যৌথ অধিকার ছিল অবশ্য স্বীরুত। অধুনা প্রায় সর্বদেশেই সে আদিম সমাজ ব্যবস্থা বিলুপ্ত। শ্রেণীসমাজ ইদানীং একচ্ছেত্র আধিপত্যের মধ্যাক্ত গগনে। আত্ম- ব্যক্তিকতা আদ্ধ নি:সন্দেহে বিপুলাযতন। শিল্পের মৌল স্বভাবেও তাই ঘূণ বরেছে। দ্বীবনে যে ধ্বস বিস্তৃত ও ভয়াবহ, শিল্পও তার হাত থেকে স্বভাবত রেহাই পাষ নি। পাওয়া অসম্ভব। দ্বীবনে যথন সমষ্টিচিম্বার সমূহ বিপর্যয় তথন যাবতীয় শৈল্পিক অগ্রগতির স্প্রান্ত অনিবার্য। শিল্পের ক্ষেত্রে যেথানে মৌল স্বভাবধর্মের একেন বীভৎস অবক্ষয়, সেপানে শিল্প স্বল্লায়।

সাধারণ শিল্প প্রসঙ্গে প্রয়ক্ত এ সিদ্ধান্ত সঙ্গীত সম্পর্কেও প্রযোজা। সঙ্গীত জন্মগত স্বভাবের পত্তেই সমগ্রকে উদীপিত, অন্তপ্রেরিত করার ঐক্রজালিক হাতিযার। গান গেয়ে একদা মান্ত্য কপণ প্রকৃতিব অবকদ্ধ অনন্ত ঐশ্বয-ভাণ্ডাবের দাব খোলবাব চেষ্টা করেছিল। অনগ্রসব মান্ত্র্যেব অন্ধ আহবণেব উপাব হিসাবে সেদিন গান প্রযুক্ত হয়েছিল। তথন ও বেদের জন্ম হয় নি।

অনেক পবে সংকলিত হলেও ভারতবর্ধের একাধিক উপনিশ্ব সঙ্গীতেব আদিন প্রায়েব স্বরূপ সম্পর্কিত ইঙ্গিতগর্ভ দলিল। কলাকৈবল্যবাদ সঙ্গীতেব ক্ষেত্রে প্রথমাবিধি তিরস্কৃত। "ক্ষুবাত, মন্ন আবেশ্যক, অতএব গান গাও"— ছান্দোগ্যেব এ বছবিশ্রুত বর্ণনা তাব নিদর্শন। আদিম মান্তবের কামনা ছিল তি—শ শুও সন্থান। শুবুমাত্র ছান্দোগ্য নয় অভাত্য উপনিষ্পেও শশুকামনা তথা মন্ন কামনা ও গান অনিচ্ছেত। এবংবিব বহু প্রাসঙ্গিক উদাহবণেব ক্তিপ্য প্রণিধান্যোগ্য

- (ক) অথা মনে এরা জ মা গা যদ্, যদ্ধি কিঞার ম জতে ১নেনৈ ব তদভ ত । ইহ প্রতিভিষ্ঠতি। ১৫ [বুহদারণ্যক, ১. ৩. ১৭]
- (গ) তে দেবা অক্রবন্ধেতাবদ্ধা ইদং দর্বং যদন্ধং তদাত্মন-আগাসীরম্ নোহশ্মিনন আভজ্মেতি । । বহুদার্ণ্যক, ১. ৩. ১৮ ]

দ্য জাতবিশ্বাস আর তাত্র কামনার আবেগে লোকসঙ্গীত সঞ্জীবিত।
সমাজ বিকাশের আশিম প্যায়ে এবং পরবর্ত্তী কালেও কামনাহীন গানের
অভিত্র অলাক। কামনা চরিতার্থতার অভিপ্রায় সংযোগেই সঙ্গীতের প্রাণ
প্রতিষ্ঠা। এথানেই প্রাচীন 'কামগান' কথার গুক্ত ও তাৎপ্য। কামনাকে
সফল করার তাগিদেই তৎকালের যাবতীয় সঙ্গীত প্রয়াস।

মাকৃষ তার গানে ন্তবে স্কৃতিতে কল্লিত বিশ্ববিধাতাকেও প্রভাবিত করার প্রয়াদী। শক্তিমান বীরের মানবিক আদলে তাই দেবমূর্ত্তি পরিকল্পিত। সে সর্বশক্তিমান বিশ্ববিধাতার স্থিতি কোন উর্ধ্বস্থিত স্বর্গলোকে নয়, ইহলোকে, মান্তবের মধ্যে। শ্রমবীর কিংবা স্বাত্মক নৈপুণোর অবিকারীই দেবতার মর্যাদায় মণ্ডিত। > তারই কাছে শ্রমজীবী প্রার্থী মান্থবের আবেদন। আর সে প্রার্থনাপূবণের মাধ্যম হিসাবেই গানেব প্রযোগ। অতএব কামগান হোক আর সামগান হোক, সব গানেরই প্রাণকেক্রে কামনাব নিশ্চিত প্রিতি অনস্বীকার্য। ছান্দোগ্য উপনিষদে এবংবিধ সিদ্ধান্তেব সমর্থন স্চবাচব। তদ্রপ অনেক দৃষ্টাস্তের ক্ষেক্টি:

- (ক) বর্ণতি হালো বর্ণয়তি হ য এতদেবং বিদ্ধান বুটো পঞ্চিধং সামোপাল্ডে। <sup>১</sup>৭ [ ছান্দোগ্য, ১, ২. ৩ ]
- (গ) অল্লবানন্নাদো ভবতি, য এতাত্মেব বিদান্তদ্গীথাকবাণ্যা পাত্যে । । ১৮ | ছান্দোগা, ১. ৩. ৭ ]
- (গ) ভবস্তি হাস্ত পশবং পশুমান ভবতি য এতদেব বিদান পশু

  প্রকবিধঃ সামোপাল্ডে। ১ ল

  [ ছান্দোগ্য, ২. ৬. ২ ]
- (ঘ) ছ্প্পহলৈ বাপ্দোহং যো বাচো দোহোঃ অন্নবাননাদো ভবতি য এতদেবং বিদ্বান বাচি সপ্তবিধং সামোপান্তে। ২°

[ ছান্দোগ্য, ২.৮.৩]

প্রচলিত ধ্যান-ধাবণা, আচাব-আচবণ, বোধ ও বিশ্বাসকে পুরাপুরি পবিহাব করে বহিবাগত ধর্মদর্শন কোন দেশের মাটিতেই বাচে না, রুদ্ধি পায না। এদেশের তথাকথিত আর্যীকবণেও যে সব লোকানত চ্যা স্বীকৃতি পেয়েছিল আষধর্ম-দর্শন সংক্রান্ত সংকলনেব এবংবিধ বক্তব্য তাবই নন্না

সেকালে কথা আর গান ছিল সমার্থক। ছান্দোগ্য বর্ণিত 'উদ্গীন্থে' ব ব্যাখ্যা তার প্রমাণ। 'উৎ' হল প্রাণ, 'গী'—বাক আর 'থম'-এব অর্থ অন্ন। প্রাণ, আর ও গান বৈদিক উদ্গাথে পরষ্পাব সম্পৃক্ত ও একাধারে আপ্রিত। মান্ত্য মেহনত ও গান এখানে অবিচ্ছেত। ছান্দোগ্যের সামগানে তাই প্রুত হল ওম আদাম, ওম পিবান।

বে শ্রম প্রক্রিয়া থেকে দঙ্গীতের জন্ম, মান্থবের যৌথ জীবনে সংগ্রাম-সাফল্য দঞ্চার করাই ছিল তার ফলশ্রুতি। শ্রমপ্রক্রিয়া ও দমষ্টিগত মেহনতী মান্থকে সংহত কবাই ছিল দঙ্গীতের অন্ততম অভিপ্রায় ও লক্ষণীয় স্বভাব। ব্যক্তিনয়, সমগ্র দমাজ দেখানে অভিন্নসত্ত স্বপ্রের দুষ্টা, একতম ভাবের আবেগে উদ্বুদ্ধ। ফলে দমগ্র দমাজের ঐক্যবদ্ধ দক্রিয়তা দমকালের দঙ্গীতে প্রমূর্ত। দমাজবিকাশের দেই পর্বে লোকসঙ্গীত উৎপাদনের হাতিয়ার। সংঘবদ্ধ মেহনতী মান্থবের এই জীবনসংগ্রামই যাবতীয় মানব সংশ্বৃতির উৎস। গানেরও। ২১

উৎপাদনশীল শ্রম প্রক্রিয়া মানব সংস্কৃতির স্বাভাবিক নিয়ামক প্রাচীন ছন্দোনামের সঙ্গে তাই জীবনের ও উৎপাদনের ঘনিষ্ট স্ম্পূর্ক। ২২ সমগ্র সমাজের জীবনযাত্রাকে স্কৃত্ব, সহজ, নিবিদ্ন, ক্রন্দর করাই ছিল শ্রমজাত সঙ্গীতের অকুঠ প্রয়াস। সে প্রয়াসের চরিতার্থতাব ছিল তার স্বার্থসিদ্ধি।

### লেক্সঙ্গাত ও শ্রেণীচেত্র।

লোকসঙ্গীত সমায়ভববিশিষ্ট দলবদ্ধ মেহনতী মাহুষের লোকায়ত ভাব, ভাবনা ও জীবনরত্ত্বের সাঙ্গীতিক প্রকাশ। মেহনতী মাহুষের যৌথজীবনের এই মিশ্র লাপক গরিষ্ঠ শ্রেণীর সাবারণ আদর্শের বাহক। শ্রেণীহীন সমাজে দলবারণ আদর্শের বাহক। শ্রেণীহীন সমাজে দলবারণ আদর্শের স্বন্ধপ সবব্যাপক ও স্বদূরপ্রসারী। শ্রেণীবিভক্ত সমাজে উৎপীতিত, শোষিত ও অবহেলিত শ্রেণীর প্রতিই লোকসঙ্গীতের নিঃসশংয কক্ষণাতিত্ব। স্থান কাল নিরপেক্ষ ভাবে লোকসঙ্গীত শ্রমজীবী মাহুষের স্পত্তি। অতএব উৎপাদক শ্রম ও উৎপাদন পদ্ধতির সঙ্গে তার সর্বকালের মবিছেল সম্পর্ক। লোকসঙ্গীতে সে সম্পর্কের অন্তর্মকতা ষেমন প্রযুক্তিগত তেমনি প্রসঙ্গতিও। সমস্টিগত গণমান্থবেব ধ্যান-ধারণা, কামনা-বাসনা প্রকাশের মাধ্যমন্ত্রপেই লোকসঙ্গীত অলাববি অলান্য লোকবৃত্ত-পরিণামের মত স্বাধিক সার্থকতার অধিকারী।

ইদানাং আমরা যে সমস্ত লোকসঞ্চীতের সাক্ষাৎ পাই, নগণ্য ব্যতিক্রম বাতীত তার প্রায় সবগুলিই ক্ষিয়ুগ এবং ক্ষিকেন্দ্রিক অর্থনীতি নির্ভর সমাজের ক্ষিটি। ক্ষিনির্ভর সমাজের মায়ুষই মূলত তার প্রস্তী। তজ্জ্যু একথা মনে করার কোন সঙ্গত কারণ নেই যে ক্ষিপ্রাধান্ত, ক্ষিনির্ভর অর্থনীতি ও সমাজ ব্যবস্থা ভেঙ্কে প্রভলে লোকসঙ্গীতের বিলুপ্তি অনিবাষ।

অধুনা এদেশে যারা লোকসঙ্গীতের বিশেষজ্ঞ বলে খ্যাতনামা তারা মনে করেন লিখিত রূপ লোকসঙ্গীতের প্রাণধর্মকে কল্মিত করে, বিরুত করে, ভার দর্বনাশ দাধন করে। লোকসঙ্গীতের মৌখিক অলিখিত স্থিতির প্রতি দন্ধিৎস্থ দৃষ্টিপাত করলে প্রধানতঃ যে সত্য স্পষ্টত প্রতীয়মান হয় তা হল লোকসঙ্গীত প্রথমত ঐতিক্যে বিশ্বাসী অসাক্ষর মায়ুযের জীবনে মেহনতের বতঃক্ষৃত প্রতি-ক্রিয়া। লিখিত রূপায়ন প্রাপ্তির সন্তাবনা তখন সমাক অভাবিত। বস্তুত সেই জ্যুই লোকসঙ্গীত একদা অলিখিত মৌখিক রূপ পেয়েছিল। অতএব লোকসঙ্গীতের মৌখিক রূপকে তার বৈশেষিক লক্ষণ রূপে নির্দেশ করা যেমন অসঙ্গত ও আয়ৌক্তিক তেমনি ক্র্যিকেন্দ্রিক অর্থনীতির পরিসমাধ্যিতে লোকসঙ্গীতের মবলুপ্তি অবশ্বস্তাবী—এ সিদ্ধান্তও গ্রহণযোগ্য নয়।

লোকসঙ্গীতেব ক্ষেত্রে অবক্ষয়ের কারণ অন্তবিধ। অন্তান্ত অনেকের মেহনতের ফল আত্মসাৎ করে মৃষ্টিমেয় একশ্রেণী যথন ক্রমণ ফুলে ফেঁপে বড হয়ে উঠতে স্থক করল তথন থেকে মানব সংস্কৃতির ক্ষেত্রে দেখা দিল শ্রেণী সংস্কৃতির স্থক। সক্রিয় হাতের দৌলতে মন্তিম্ব ধীমান হয়, এবং মন্তিম্বের (म धी-धात्रण) कर्यत्र बाल्डक निभूग कर्द्र, भूनताम बाल्डत स्म देनभूरण मिल्लिक निभाग कर्यत्र । ব্যাপকতর বিকাশ সাধিত হয়। এভাবেই মেহনতী গণমান্থবেব সামাজিক ও সাংস্কৃতিক বিকাশের ধারা অগ্রসর হয়। প্রস্ব অপহারকেব ব্যাপি ও কর্ত্ত বনতান্থিক সমাজ ব্যবস্থায় কুয়িনির্ভর সামস্তান্ত্রিক সমাজের তুলনায় কম নয়, ববং মধিকত্র ব্যাপক ও বীভংস। লোকসংস্কৃতির অগ্রগতিকে অবক্ষ কবেই শ্রেণীবিভক্ত সমাজেব শাসক গোষ্ঠা তদীয় স্বার্থসিদ্ধির প্রপ্ন দেখে। বন্তৰ সংস্থৃতিকে সমগ্ৰ বিশ্বে তার শারীরিক ও নৈতিক গানিপত্য কাষেম করাব প্রক্রিষ, হিসাবেই গণ্য করে। ২৩ ফলে লোকসংস্কৃতিব বাবতীৰ ধাৰাষ বাভংস বিকৃতি ও সংক্ৰামক অবক্ষয় দেখা দেয়। কিন্ত লোকসংস্কৃতির সমূহ বিনাণ সাধন ধোধ হয় তাদের সাধ্যাতীত। কাবণ বনতন্ত্রই সমাজ বিকাশেব শেষ কথা নয়। ধনতন্ত্রের বিকাশেব মধ্যেই তাব সর্বনাশের বীজন্ত নিতে। সংগ্রামী মান্তবের হাতে শাণিত হাতিযার হিসাবের তাই শ্রেণীবিভক্ত সমাজে লোকসঙ্গীতের স্থিতি।

বাবা বলেন, লোকসঙ্গতি স্পষ্টির পরিবেশ পরিস্থিতি অপগত, তাদের সঞ্চেবিজ্ঞানিক বিশ্লেষণবনী দৃষ্টি ভিন্নমত। লোকসঙ্গীতের স্ক্রনকাল ও পরিবেশ অপসত বলে যারা নিদেশনামা জারি করেছেন তাদের প্রধান যুক্তি হল, মানব সমাজের প্রকৃতিগত এক। বিধানের ক্ষমতা ও স্থাংবদ্ধ যৌথ চবিত্তের সমন্ত্রন্থ হা লোকসঙ্গীতের প্রাক্তন প্রস্থৃতি, বর্তমান শ্রেণীবিভক্ত সমাজে তা সম্পূর্ণ অব সত। অত এব তাদের সিদ্ধান্ত, লোকসঙ্গীত স্থান্টির যাবতীয় সম্ভাবনা সভ্যতা বিস্থাবেব সংগে সংগে সম্যুক্ত বিনষ্ট হতে বাব্য।

সমাজবাস্তবের গামনে এ জাতীয় যুক্তি অন্তঃসারশৃষ্ঠ। লোকসঙ্গীত মানবসংস্কৃতির বিবর্তন ধারায় অনয়র আযুর অধিকারা। শ্রেণীবিভক্ত সমাজে
স্থানবন্ধ সামা ও সমষ্টিগত ঐকচাবিত্র্য নিংশেষিত নয়। বরং শ্রেণীসমাজ
অভিনব এক অবিভাজ্য শ্রেণীচরিত্র সমায়ত। লোকসঙ্গীতের শ্রষ্টারা যে শ্রেণীর
অন্তর্ভুক্ত, লোকসঙ্গীত সেই শ্রেণীর সাধারণ অভিপ্রায়ভিত্তিক। স্থতরাং
সমকাল সর্বাংশে সমষ্টিগত চরিত্র ও সংহতিভ্রষ্ট নয়। অতএব, লোক-

দক্ষীত স্ষ্টের সম্ভাবনা ইদানীং বন্ধ্যা এ সিদ্ধান্ত গ্রহণযোগ্য যে নয ত। পূবেই বলা হয়েছে।

ইদানীংকালের সর্বাধিক গুরুত্বপূর্ণ ও প্রগতিশীল ঘোষণা, ক্ষমতা দংলের সংগ্রামে ছনিয়ার মন্ত্রতর এক হও। শ্রেণীসংগ্রামে শ্রমিকশ্রেণীর নেতৃত্ব অধুনা সর্ববাদী সম্মতির অধিকারী। সে অধিকার ভূগোলের গণ্ডীতে আবদ্ধ নয়। লোকসন্ধীতের অধুনাতন স্তসংবদ্ধ সংহত সমষ্টিপ্রবণত। আঞ্চলিকতাকে আব্রসাৎ করেও ভৌগোলিক সীমারেখায় সংকীণ নয়। লোকসন্ধীতের প্রসন্ধ ও প্রযুক্তি বহুলাংশে সবদা শ্রমের প্রকৃতি ও শ্রমেব সঙ্গে উৎপাদনের সমকালীন সামাজিক সম্পর্কের উপর নির্ভরশীল। যেহেতু শ্রমজীবী মানুস্ব লোকসন্ধীতের অন্তত্ম প্রস্তা প্রমজীবী মানুস্বরে অন্তত্ত ও আকাজ্যার নিয়ামক শ্রমের প্রকৃতি স্বভাবত লোকসন্ধীতে প্রভৃত প্রভাব বিস্তার করে।

অধুনাতন শ্রেণীবিভক্ত সমাজে সংহত শ্রমিক-কুষক-মধাবিত গণ্মাকুষের ভাব-ভাবনা ও একমানসিকত। স্বতন্ত্রসত্ত। আধুনিক মন ও মনন এক নতুন দর্শন, এক নয়া সমাজ ব্যবস্থা প্রবর্তনের প্রযাসী। সে দর্শন, সে স্থাজ ব্যবস্থা ভাববাদ নিতর এঁশী অন্তগ্রহজাত নয়, সৃষ্টিশীল সংগ্রামী মাসুষের অপরাজের সংগ্রামের ফদল। সন্ত্রাদ কিংবা ভ্রাবহ মাৎসূত্রায় অন্ধকানে তা আচ্চন্ন নয়, স্বাধীনতার অত্যজ্জল জোতিখ্যানতায় তা প্রভাপর। নয়া জমানার লোকসন্ধীত তাই অসমসাহদিক পার্টিজান, যৌবনময় বিপ্লবীর, বৈজ্ঞানিক বস্তবাদী দৈনিকের নিশ্চিত জ্যের গৌরবগাথা। অধুন। লোকসঞ্চীত হাদ্রিক বিক্লতি, ধনতান্ত্রিক শোষণ ব্যবস্থার ভঙ্গুবতা উদ্যাটিত কবে, গণতান্ত্রিক থান্দোলনে আশা ও অন্তরেণা সঞ্চারিত করে সার্থকতা পায়। সামাজিক. রাজনৈতিক, দরোপরি অর্থনৈতিক বিপ্লবসাধনে সমর্পিতপ্রাণ চনগণের কণ্ঠ থেকেই আধুনিক ক'লেব লোকসঙ্গীত নিঃস্ত। গণমাপ্লুযেব ঐতিহাসিক চরিত্রগত পরিবর্তন অনিবাশভাবে লোকসঞ্চীতের প্রসঙ্গ, প্রযুক্তি ও প্রকাশ-মাধ্যমের পরিবর্তন স্থচিত করে। ধনতান্ত্রিক সমাজ ব্যবস্থায় লোকসংভিত্য বিপ্লবী শ্রমিকশ্রেণীর ও তার সহ্যাত্রী ক্রান্থিকামীদের আশা-আকাজ্ঞা, কামনা-বাসনার সাঙ্গীতিক রসরপায়ণ।

লোক-মানসিকতার মধ্যেও তারতম্য আছে। হেতু, সমকালীন সমাজের অর্থ নৈতিক ভিত্তির তারতম্য। একদা ইন্দ্রজাল মনহুত্বে শস্তু ও সস্তান উৎপাদন সমধর্মী চিস্তাস্থ্যে বিশ্বত ছিল। বিবিধ লোকায়ত ব্রভান্নন্থানের গানে আজও তার নিদর্শন মেলে। মধ্যযুগের ক্বাযানর্ভর অর্থ নৈতিক সমাজব্যবস্থায় প্রাধান্ত পেয়েছে ঐহিক কামকেলি, আধ্যাত্মিক পায়বিকতা। ধনিক-বুর্জোয়া শ্রেণী জনগণের জীবনে য়েমন ভাঙ্গনের ধ্বস এনেছিল, তাদের সংস্কৃতির ক্ষেত্রেও বিকৃতির অবক্ষয় সংক্রামিত করেছে। আধুনিক কালে নানাবিধ জাতীয় সংকট, সামাজিক, রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক সমস্তা লোকসঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। তৃ'যুগের তৃই ধারার তৃটি গান উদ্ধার করে এ সিদ্ধান্তের সত্যতা যাচাই করা যেতে পারে।

উনবিংশ শতাব্দীর বেহায়া বাবু কালচারের সর্বনাশা ব্যাধি বাংলা কবিসঞ্চাতের আন্ধিকে কা পরিমাণ অবক্ষয়ের কলুষ সংক্রামিত করেছিল ভদানীস্তন পক্ষাদলের গান ভার নিদর্শন। রূপচাদ পক্ষার একাট গান:

আমারে কুড্করে কালিষ। ডাাম্! তুই কোথায় গেলি।
আই য়াম ফর্ইউ ভেরি সরি, গোলডেন বিভি হল কালে॥
হো মাই ডিয়ার ডিয়ারেন্ট, মধুপুর তুই গেলি রুফ।
ও মাই ডিয়ার ' হাউ টু রেন্ট, হিয়র ডিয়ার বনমালি॥
পুওর ক্রিচর মিয়্ব-গের্ল্, তাদের ব্রেন্টে মারলি শেল,
নন্দেশ তোর নাইকে। আকেল, ব্রিচ-অব-কন্ট্রাক্ট করলি॥
এহেন অবক্ষয়ের উৎস তৎকালান উচ্চবিত্তের বেহায়া বেলালাপনা। ঈশর গুপ্প
বিশ্ব পক্ষীসমাজের প্রাসন্ধিক বণনা তার সাক্ষী:

"বাবু রামনারায়ণ মিশ্র মহাশয় পক্ষীর দল করিয়। উক্ত প্রসিদ্ধ আটচালায় সবদায় উল্লাস করিতেন। পক্ষীর দলের পক্ষী সকলেই ভদ্রসন্তান ও বাবু এবং শৌঝান নামবারী স্থবী ছিলেন। পাঝীর দলের। নিধুবাবুকে কর্তা বলিয়া ঋত্যন্ত মান্ত করিত। পক্ষীগণ গাজার গুণাঞ্সারে নাম পাইতেন। তাবতেই বাসা বাধিতেন, ভেম পাড়িতেন, আধার খাইতেন ও বুলি ঝাডিতেন। যথা পক্ষীর বলি .

> ভীবণ, কিটি কিটি, কিস্ কিসিন্। চুকু মুকু চুকু, চুক চুকুন। কুকু রামশালিকে, কু, কু, গঙ্গা বিসং।…

…এমত জনরব যে এক ব্যাক্ত পক্ষীদলে ভুক্ত হওনের অভিপ্রায়ে আসিয়া একাসনে বসিয়া উপরি উপরি ১০০ ছিলিম গাঁজা খাইলেন, কিন্তু এইমাত্র অপরাব ও বীরত্বের হানি হইল যে ছিলিমটি টানিবার সময়ে একবার একটুথানি থুক্-থুক্ করিষা কাসিযাছিলেন, এই লগু দোষে পক্ষীরাজ তাহার নাম 'ছাতারে পাধী' রাখিলেন।"২৩

এহনে অবক্ষয়বিধান্ত গানের পাশাপাশি এ শতকের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবিষাল রমেশ শীলের একটি কবিসন্ধীত উপস্থাপিত করছি। এ উপস্থাপনায় প্রস্পার বিরোধী শ্রেণীসংস্কৃতি ও সে সংস্কৃতিভিত্তিক সন্ধীতের পার্থকা স্পাইতা পাবে।

চাষী ভাইরে চাষী ভাই, মজুর ভাইরে মজুর ভাই—
দেশছ নি ভাই চাষী-মজুর ধ্বংসের নমুনা ॥ ।
পাকিস্তানের বার বছর গত হইষা গেল্।
ঢালা স্কুক কবল তাবা তেইল্যা মাথাত্ তেল ॥
একটা একটা করে চাওরে ভাই স্বাগীনতার গুণ।
ক্রমে ক্রমে থাজনা ট্যাক্স বাডে দশ বিশ ওণ ॥
জালাইল অশান্তির আঙ্গ কার কি ওভাই অভানা।
চাষ্যা-মজুর ধ্বংসেব নমুনা ॥

পাকিন্তানে মান্নুষ বাডে কন পড়ি থায় খান।।
বাতাস পাই নি বাচি রইয়ে সত্তৈর কোটা চীনা।
পোয়। হঅন বন্ধ হইলে পেটভবা ভাত পাইবা।
ঘবত বোই দিনে রাইতে জিন্দাবাদ গাইবা॥
উন্ত্ৰণ রক্ষ ট্যাক্ম দিবা আর কিসের ভাবনা।

চ।ধী মজুর ধ্বংদেব নমুনা॥

মজুরের মজুরি করা আছে চিরকাল।
ভাতা বোনাদ চাইলে নালিক চক্ষ করে লাল।
মজুহুর ধর্মঘট করায় বুদ্ধি থদি লাইব।
গুণ্ডাদলে ভাণ্ডা মারি ঠাণ্ডা করি দিব॥
মাইর থাই ভূত হই যাইব তবুও তার কাদন মানা।
চাষী-মজুর ধ্বংদের নমুনা॥

কি লাভ হইল বান্ধালীদের স্বাধীনতা পাই।
কপাল মন্দ কারে কইঅম মান্তম একযোগ নাই॥
একযোগেতে দাঁডায় যদি চাণী-মজুরগণ।
আকাশের চান্ মাটিত্ আনতে লাগে কতক্ষণ॥
না করিলে তঃথ বরণ স্থের আশা দেথি না।

চাষী-মজুর প্রংদের নমুনা।

েলাকস্কীত সামান্তিক ইতিহাস ও সমাজের বিভিন্ন শ্রেণীর সম্পর্ক ক্রমংঘর্ষ-সংঘাতের বিশ্বস্ত দলিল। লোকর্ত্তের শ্রোত পরিণামের প্রাণবারাতেই লোকস্কীতের প্রবাহ প্রাণবান। সমাজ ব্যবস্থার মর্মকথা লোকস্কীতে সর্বথা প্রকাশমান। অভিজ্ঞতার শ্রেণীচরিত্র লোকস্কীতে স্পষ্ট। অভত্তর ও মননের ক্ষেত্রে মাতৃষ আপন শ্রেণীচরিত্রের হারা নিয়হিত। মাতৃষের হারতেই আভিজ্ঞতার স্থিতি তার শ্রেণীসংস্থানের প্রভাবরুত্তে। স্বদূর অতীতের আদিম সাম্যবাদী সমাজ ব্যবস্থার স্কুসংবদ্ধ সমষ্টিচিন্তা স্বভাবত শ্রেণীসংঘাতের ফলে অনিবার্থ নতুন রূপ পরিগ্রহ করে। আদিম ঐক্যভাবন। অধুনা তাই শ্রেণীগত সমপ্রাণতায় রূপান্তরিত। এবংবিধ শ্রেণীচেতনার ভিত্তিতেই নহা সম্বাহত্রিধের বান্তবতা। ফলে মৃক্তি সন্ধিৎস্ক্ সংগ্রামীর গান 'লা-মার্সাই' কিংবা 'আন্তর্জাতিক' একালের যথার্থ লোকসঙ্গীত।

শিল্পপ্রসারের ফততাল গতি প্রাচীন সামন্ত সংস্থারজ্জর সন্ধাতের প্রসঙ্গ প্র প্রক্রির নিশ্চিত তিরোধান অরান্তিত করে। তা বলে এ কথা মনে করা যুক্তিহীন যে অধুনাতন ধনতান্ত্রিক সমাজে কিংবা অদূর ভবিগ্যতের সমাজতান্ত্রিক পরিবেশ অথবা শ্রেণীহীন সমাজে লোকসন্ধাত স্বষ্টির সন্ভাবনা নেই। ক্রিয়নির্ভর সমাজ-ব্যবস্থার অর্থ নৈতিক পরিবেশ যেগানে প্রস্থিত, তার ফলে সেথানে লোকসন্ধাতের উৎস অবরুদ্ধ হয়ে যায়নি। কারণ লোকসাধারণের স্থিতি আদিম সামায়ুগের অথবা সামস্ত-তান্ত্রিক দাস্যুগের কালসীমায় সীমাহিত নয়। যতদিন পর্যন্ত পৃথিবীতে মানুষের বসবাস থাকবে, যতদিন নান্ত্র্যের স্থাকবে। শ্রেণীসমাজে পাণ্ডিত্যও শ্রেণীগত তাই কোন কোন পণ্ডিত মহলে এই লোকসন্ধীত প্রচার সন্ধীত রূপে বণিত হয়েছে।

একালের লোকদঙ্গীতে একছেত্র আধিপত্য সংগ্রামী শ্রমিক-রুবক বৃদ্ধিলীবা মান্বরে হেতু ওরাই আগামী ঐতিহাসিক বিপ্লবের সর্বাগ্রগণ্য সৈনিক ও অবিসংবাদিত নেতা। সংগ্রামী শ্রমিক-রুবক-মধ্যবিত্ত শ্রেণীকে সংহত ও স্থপরিচালিত করার অগ্রতম মাধ্যমরূপেই অধুনাতন লোকসঙ্গীতের সর্বাথ-সিদ্ধি, প্রগতিশীল মান্ববের এই বিশ্বাস ধারণা। ধনতান্ত্রিক অর্থনীতির শোহন-সর্বান্থতা ও সামস্তযুগীয় কুসংস্কার থেকে গণমান্ত্যকে মুক্ত করার অগ্রতম হাতিয়ার হিসাবে লোকসঙ্গীত অধুনা এক অসামান্ত ভূমিকায় অবতীর্ণ। সে মহান ভূমিকা পালনের পূর্ণতা প্রগতিশীল সংস্কৃতি ক্মিদের উৎতক প্রয়স, অক্লান্ত দাংগঠনিক কর্মোত্মম, শ্রেণীসচেতন মানবকল্যাণমূলক তৎপরতার উপর নির্ভরশীল। লোকসঙ্গীতের এই চরিত্রকে বামর্ঘেষা প্রচার সঙ্গীত বলে চিহ্নিত করার প্রচেষ্টা আপাতত এক শ্রেণীর ছাত্র শিক্ষক ও কর্মীর সমর্থন পেলেও ইতিহাসের পথ পরিক্রমায় তা ভূল বলে প্রমাণিত হতে বাধ্য।

লোকসঙ্গীতের প্রতি উচ্চবিত্ত অভিজাত মহলের একটি উগ্লাসিক বিতৃষ্ণা মজাপি বিজমান। অন্ধবারের মুখোমুখী আলোকের উজ্জালতা অনুধাবন যেমন সহজ, এহেন বিরূপ বিভৃষ্ণার সমীপবর্তী লোকসঙ্গীতের মাহাত্মাও তেমনি স্পষ্টত: প্রতীয়মান।

লোকসঙ্গতি গণমান্থবের স্বতঃস্কৃতি শিল্পস্থি। মান্থবের স্বতঃস্কৃতিতার মধ্যেও তারতম্য আছে। শ্রেণীসচেতন সংহত জনগণের স্বতঃস্কৃতিতার মধ্যেও তারতম্য আছে। শ্রেণী সচেতন সংহত জনগণের স্বতঃস্কৃতিতা ও কুসংস্কারাচ্চল ইতন্ততঃ বিক্ষিপ্ত আদশহীন জনতার স্বতঃস্কৃতিতা এক নয়। শ্রেণীসচেতনা মান্তবের স্বতঃস্কৃতির প্রতিবন্ধক নয়। অতএব শ্রেণীচেতনা লোকসঙ্গীতের স্বতঃস্কৃতি স্বভাবকে নিম্ল করে না, তার নয়। রূপান্তর সাধন করে মাত্র। সে স্বতঃস্কৃতিকে দৃত সংহত ও স্বপরিচালিত করার কাল সম্পৃষ্থিত। প্রতিকিয়াশীল প্রভাবপুঞ্জের অপচেষ্টা যুগে যুগে বারংবার লোকসঙ্গীতের বক্তব্য ও ও ভিশকে কল্মস্পর্শে কলম্বিত করেছে।

সামন্তযুগীয় কুশংস্কার, আত্মকেন্দ্রিক স্বার্থপরতাকে ভন্মসাৎ করে অধুনাতন লোকসঙ্গীত বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদী ভাবাদর্শে অন্থপ্রাণিত অগ্রগতিকে প্রোরদার করার উৎস্কক প্রয়াসী। লোক সঙ্গীত সংগ্রামবিম্থ, আত্মকেন্দ্রিক, পলায়নী মনোর্ত্তি, হঠকারিতার কঠোর সমালোচনা, তীব্র প্রতিরোধ এবং সঠিক, স্বস্থ, আপোসহীন সংগ্রামপ্রবণতার জয়গাথা। মানুষ যেমন প্রকৃতি পরিবেশকে পরিবৃত্তিত করতে করতে নিজে পরিবৃত্তিত হয়, লোকসঙ্গীতও তদ্রপ সমাজপরিবেশ পালটানোর পবিত্র কৃত্যে তৎপর হয়ে বিবৃত্তিত হয়। এ সিদ্ধান্তর স্বপক্ষে একই কবিয়ালের তু'কালের তুটি গান নিম্নে উদ্ধৃত করা হল।

## (১) প্রেম-নদীর তুই ধারা

এক পারাতে বিষের পানি আর এক ধারা রসে ভরা॥
যাহারা রস-সন্ধানী, গুরুর কাছে সন্ধান জানি,
প্রেম-নদীর ধারা চিনি ঝাপিয়ে পড়ে তারা।
প্রেম-রসে আকণ্ঠ পুরে থীকে মাতোয়ারা।

যদি রান্তা হারায় পীর ফিরে চায় মধ্যে মধ্যে দেয় ইশারা॥
রিসিক চৈডক্ত-রেশে হাঁদের মতন রসে ভাসে,
গোপন অমৃত চুষে কেহ পায় না সাড়া;
গুপ্ত ধনের ধনী হয় সে ধনে ভাগু পুরা।
তারা রস পিয়ে আর রয় তুলে রসিক স্কুজন ডুবালুরা॥
নদীব ধারা না চিনে যে ধারায় বিষের পানি,
বাঁপে দিলে হয় প্রাণে হানি অকালে যায় মারা,
ওক্ত ওঝা ঠিক থাকিলে মরিয়াও বাঁচে তারা।
রমেশেব কপালের ফেরে পেলাম না প্রেম-রসধারা॥
—রমেশ শীল, ১৯১৮।

(২) সকল ব্যবসা বন্ধ এখন খোলা কেবল গুরুর ছার।
অল্পনিনে ব্যবসা জনে হইলে ক্য়জন কেছাচার ॥
বেগ্রুয়ায় আর দাভি চুলে ব্যবসার সাইনবোর্ড ঝুলে,
কেছাচার ক্য় কলিকালে অমন সাধু পাওয়া ভার।
কেছাচার ক্য় লোকের কাছে পাঁচ শ' তান শিশু আছে,
অনুকে মন্ত্র নিষেছে, অমুক দেশের জনিদার ॥
বেশে দেশে কেছাচ চালায়, গুরুর কাছে কমিশন পায়,
ক্য় আমার গুরু মামলা জিতায়, ছেলে হ্য় জন্ম-বন্ধ্যার।
বকবাজিত শিশু জোটায়, মহোৎসবের চাঁদা উঠায়,
বৎসরাস্তে বাষিক আদায়, ভিতরে শূল্য অস্তঃসার॥
নিরীহ সরল যারা, এনের কাছে ঠকে তারা,
রাঙ কি সোনা পর্য ক্রার শক্তি থাকে ক্য়জনার।
এই সব ভণ্ড সাধুর দলে দেশ দিল ভাই রসাতলে।
ভেবে তাই রমেশ বলে এদের হতে হুশিয়ার।

—রমেশ শীল, ১৯৫১। প্রথাগত গুরুবাদের প্রভাব প্রতিপত্তিকে বিদ্রিত করে রমেশ শীল শেষ পর্যস্ত সর্বহারা মান্ন্যের পাশে এসে দাঁডালেন। উদাত্ত কণ্ঠে আহ্বান জানালেন:

> রক্তমাথা লাল নিশান তুলে ধর মজুর কিষাণ ঐ যে বাজিছে বিষাণ শুন শুন শুন। কৈষক মজদুর মিলি করে কত গলাগলি এই পতাকা রাঙাইলি দিয়ে বুকের খুন॥

ঐ তোদের আগে আছে অন্তরীক্ষে নেচে নেচে
নিবরাম সমীক্ষীন যোদ্ধা স্থনিপুণ।
তোরা দেশের বৃদ্ধি বল তোরাই ভরসাত্থল
বুকের বলে এগিয়ে চল, বাণভরা তৃণ॥
চাষী হিন্দু মুসলমান চট্টলা মার বীর সন্তান
কবিকণ্ঠে মুখরিত তোমাদের গুণ।
তোমরা যত বধবীর তোল শির তোল শির
তোমরা নিভাবে দেশের অভাবের আগুন॥

প্রকৃতি-পরিবেশ-পরিস্থিতির সঙ্গে লডাই করতে করতে লোকশিল্পী তাদের জীবন ও শিল্পস্থিতিক কিভাবে পরিবর্তিত কবেন, কবিষাল রমেশ শীলের জীবন ও গান তার উজ্জ্বল নিদশন। সামস্ততান্ত্রিক দাসপ্রথার কিংবা বৃর্জোয়। শাসন-শোষণের প্রভাবরত্ত্বে লোকসঙ্গীতের অবক্ষয় অনিবায়। সেই বন্ধনমৃত্তির সাধনাই আদ্ধ লোকসঙ্গীত আন্দোলনের সর্বাগ্রগণ্য কতব্য। এ সাধনার পথে বিষয়বস্তুব পবিবর্তন আবশুস্তাবী। বিষয়বস্তুর পরিবর্তন প্রথাগত আঙ্গিকের ক্ষেত্রেও পরিবর্তন ক্যতিত করবে। এহেন প্রাস্থান্ধক ও প্রযুক্তিগত পরিবর্তনে লোকসঙ্গীতের নিশ্চিত বিনাশ, এবংবিধ অহেতুক সিদ্ধান্ত অনক্ষত। যেহেতু শোষিত শ্রমিকশ্রেণী ভৌগোলক সীমায় সঙ্কীর্ণ নয়, তাই সামাজিক পরিবর্তনের সঙ্গে বিষয়বস্তু ও আংগিকগত পরিবর্তনের ফলে বর্তমানের লোকসঙ্গীত ভাবীকালে বিশ্বজ্বনীন কপান্তর গ্রহণ করবে। যারা সমাজ-সংক্রান্তি অবিলম্পে বান্তবা্যিত করার জল্যে বন্ধপরিকর ও নিরাপোর সংগ্রামে সম্পিতপ্রাণ লোকসঙ্গীতের এই বিশ্বজ্বনীন শ্রেণীসচেতনা ও কপায়ণকে স্বরাণ্যিত করার দায়িত্ব তাদেরই।

### লোক সঙ্গীতের সাম্প্রতিক সমস্তা

গ্রাম বাংলার সাধারণ মাস্থ্য অভাবিধি সামস্ভতান্ত্রিক শোষণ ব্যবস্থার পরিণতি ছল্মবেশী বর্গা, অবিধার, গোলামী, নানকার, আবওয়ার, বেগার, টংক প্রথায় শোষিত। তাল্কদাব, এতরামনাব, জোতদার, মহাজন, জমিদার, মজ্তদার, চোরাকারবারী প্রভৃতি সমাজশক্রর চক্রান্তে তারা নিষ্ঠ ক্লিষ্ট। অশিক্ষা-কুশিক্ষার অন্ধকাব বিভ্রান্তিতে, সামন্ত-বুর্জোয়া চক্রের বহুবিধ আক্রমণে, মামলা-মকদ্মা, ঘুষ ইত্যাদি ছুর্নীতির থাতায় তারা অহর্নিশ নিশিষ্ট। অবসর গ্রাম বাংলার লোক-সংস্কৃতিব ধারক লোকসঙ্গীত শিল্পীরা সম্প্রতি গণমান্ত্রের আবেগ অন্তব্যক অভিব্যক্তি দেবাব দায়িত্র গ্রহণ কবে গণতান্ত্রিক আন্দোলনে সামিল হচ্ছেন। তাই তাদেব এ প্রয়াসের সংহতি ও সাফল্য বিধানের জন্মে লোকসঙ্গীতের সাম্প্রতিক সমস্তাবলীর স্বর্বপ অন্ধ্রধান অপরিহায়।

আমাদের জাতীয় অগ্রগতির অন্তরায় হল সামাজ্যবাদী শাসন ও শোষণ ব্যবস্থা। বাংলা দেশের 'প্রান্ত শুদ্ধ ভগ্ন বৃকে' আশা ও স্থথের সঞ্চার করতে হলে প্রথম প্রয়োজন, গণমান্থয়ের বিজ্বেব অভিযানকে ত্বাদিত কবা। সে ঐতিহাসিক প্রয়োজনে শ্রমিকশ্রেণীর পরিচালিত বিপ্রবী আন্দোলনের সহযোগী সাংকৃতিক আন্দোলনের অবিচ্ছেত অংশ লোকসঙ্গীতের নিভুল সংহত সংগঠন বিপ্রবী সংস্কৃতিক্মীদের একটি আশু কৃত্য।

একচেটিয়া শাসন ক্ষমতা ও পুঁজির অটেল আথিক অন্তক্লো সামস্তবৃর্জোয়া-সামাজ্যবাদ চক্র ঘৃণ্য আর্থসিদ্বির জন্তে দাস সংস্কৃতির জঞ্জাল স্পষ্ট করে
চলেছে। কুৎসিৎ যৌন লালসা, বিভাস্তিকর জ্যোতিষ্চিন্তা, অভিসদ্ধিম্লক
পারবিকতার জাল পেতে প্রতিক্রিয়াশীলরা সমাজ প্রগতিকে বানচাল করতে
বদ্ধপরিকর। বিপ্লব বিরোধী অভিযানকে তারা মরিয়ার মত মদত দিছে।
কিন্তু শোষিত শ্রমিক-কৃষক-মধ্যবিত্ত জনগণও আজ আর নির্বাক দর্শক নয়।
জীবনের বিরাট রশ্বমঞ্চে আজ স্বাই অভিনেতা।

অন্থাবধি লোকসঙ্গীত প্রধানত গ্রামভিত্তিক। তাই তার প্রকৃতি ও প্রকরণে কৃষক অভ্যুত্থানের প্রভৃত প্রভাব সর্বাধিক স্পষ্ট। জাতীয় জীবনের যাবতীয় উত্থান-পতন, আলোডন-অভ্যুত্থান লোকসঙ্গীতকে প্রভাবিত করে। উনিশ শ

ছেচল্লিশের নৌ-বিজ্ঞাহ ও অগ্যান্ত গণ আন্দোলনের মত তেভাগা আন্দোলন ; নানকার, বর্গা, জমিদারী, টংক প্রভৃতি কুপ্রথার বিরুদ্ধে ব্যাপক রুষক অভ্যাথান আমাদের লোকসঙ্গীতের ক্ষেত্রে একটা বিরাট অগ্রগতির স্থচনা করেছে, অস্তঃসারশৃত্য কুসংস্কার ও অগ্লীল থেউড়ের অর্গল ভেঙ্গে লোকসঙ্গীত সংগ্রামী রূপ নিযেছে। পক্ষান্তরে লোকসঙ্গীতের এ অগ্রগতিও গণজাগরণে প্রেরণ্ড্যা সঞ্চার করেছে।

দেশের জনসাধারণ আশা করেছিল স্বাধীনতা লাভের পর তারা পেট-ভত্মে তবেলা তুম্ঠো থেতে পাবে. প্রয়োজনীয় পবিধানের জন্ম আর ত্রভোগ ভোগ করতে হবে না, প্রমিক শ্রেণী মনে করেছিল, কাজের অভাবে আর কাকেও বেকার থাকতে হবে না, পরিপ্রমের স্থায় মূল্য মিলবে, লে-অফ, ছাঁটাই, লক-আউট প্রভৃতি সমন্ত শোষণের হাত থেকে তারা রেহাই পাবে; ক্ষক শ্রেণী ভেবেছিল তারাই হবে জমির মালিক, ছাত্র সমাজ মনে করেছিল তারা অবাধ শিক্ষার স্বয়োগ পাবে। কিন্তু বাস্তবে দেখা গেল অফিসে কারখানায় ব্যাপক ছাঁটাই, জমিলারী প্রথা উচ্ছেদের নামে জমিলারের ঋণভার লাঘবের কারসাজি, শিক্ষা সংস্কারের নামে শিক্ষা সংকোচের যডযন্ত্র, প্রগতিশীল গণপ্রতিষ্ঠানের কণ্ঠরোধ করে আমলাতান্ত্রিক শোষণ কায়েম রাথার ত্রভিলন্ধি। কৃষিসমন্ত্রা সংক্রান্ত গণ আন্দোলন বিভিন্ন কারণে 'কৃষকের হাতে জমি দিতে হবে' শ্লোগান অতিক্রম করে 'কৃষকের জমি নিতে হবে' শ্লোগানে উপনীত হল না। কিন্তু জনগণের মোহভঙ্ক অরান্থিত হল।

এ সত্য অবশ্য স্বীকার্য, অক্সান্ত শিল্প সাহিত্য ধারার মত লোকসঙ্গীতও শোষিত জনগণের বৈপ্লবিক অগ্রগতির, শ্রেণীহীন স্থা সমৃদ্ধিশালী সমাজ প্রতিষ্ঠার শাণিত হাতিয়ার। এই শৈল্পিক আদর্শকৈ বান্তবে রূপায়িত করতে হলে, লোকসঙ্গীতকে সংগ্রামী জনগণের শাণিত হাতিয়ারে পরিণত করতে হলে কয়েকটি দঢ়ভিৎ উপলব্ধির প্রয়োজন অপরিহার্য।

লোকসংস্কৃতির ষথার্থ উত্তরাধিকারী ও নিশ্চিত ধারক একালের শ্রমিককুষক-মধ্যবিত্ত শ্রেণী। তাঁদেরই বিপ্লবী প্রয়াস লোকসঙ্গীতকে ভবিয়তের
শ্রেণীহীন সমাজে ষথার্থ লোকরত্তে পরিণত করবে, সর্বমানবিক করে
তুলবে। লোকসঙ্গীত একালের বিপুল সংগ্রামী জনগণের জন্তে।
মৃষ্টিমেয় শোষকের জন্তে জনগণের শিল্পকলা দাস সংস্কৃতির পথ
অনুসরণে অস্বীকৃত। জনগণের স্বার্থে শোষকের বিনাশ সাধন করতে

লোকসন্ধীত বন্ধপরিবর। তাই সংগ্রামী শ্রমিক-ক্লয়ক-মধ্যবিত্তের বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদী নীতির ভিত্তিতেই লোকসন্দীতের বিকাশ ও বিবর্ধনকে প্রাণবান করা প্রয়োজন।

বাংলার লোককবি এবং লোকশিল্পীবা লোকসঙ্গীতেব এ মূলনীতিকে সমাক আত্মন্থ করতে এখনও সমর্থ হন নি। তাই আধা উপনিবেশিক দেউলিয়া শাসন ও শোষণের চাপে লোকশিল্পীরা প্রত্যন্থ নিপীডিত ও নিঃস্ব হয়েও বিপথে পা বাজাবার আত্মকন্দ্রিক অপচেষ্টা থেকে সম্পূর্ণ নিবৃত্ত হতে পারেন নি। দৃত সংহত সংগঠন ও অন্থলীলিত শ্রেণী চেতনা সমৃদ্ধ শিক্ষণ প্রসারের মাধ্যমে লোকশিল্পীদের ধ্যান-ধারণা, বোধ ও বৃদ্ধিকে নিম্কল্য কবার জন্ত সংস্কৃতিকর্মীদেব অবিলম্বে তৎপর হওয়া একান্ত প্রয়োজন। যেহেতু শ্রমিক শ্রেণীই গণভান্ত্রিক আন্দোলনেব ও ভবিয়ৎ সমাজসংক্রান্তিব অবিস্থাণিত নেত। তাই লোকসঙ্গীতও প্রধানত শ্রমিক শ্রেণীর স্বার্থে —প্রথমত শ্রমিক শ্রেণীর জন্তে, বিতীয়ত কৃষক শ্রেণীব দ্বন্তে এবং তৃতীয়ত শোধিত মধ্যবিত্ত ও প্রগতিশীল বৃদ্ধিন্থীবী শ্রেণীর জন্তে।

অধুনা লোকসঙ্গীত একদিকে যেমন সমস্ত প্রকার শোষণ-শাসনের বিক্বত রূপ উদঘাটিত করে জনসাধারণকে উদ্দীপিত, অন্তপ্রেরিত করবে মন্তদিকে তেমনি সংগ্রামী জনতার ফুলর স্কুত্ব বিপ্লবী ধারার জয়গান করবে। উন্নত সৈক্তবাহিনী, প্রচুর মারণাস্ত্র এবং নিবিচার উৎপীডণের আশকা সত্ত্বেও আমাদের লোকসঙ্গীত শিল্পীরা শক্রর জয়গানের মুথর হবে না।

গণ আন্দোলনের সমর্থনে, শ্রমিক-ক্রয়কের অবিকাব সংক্রান্ত অভ্যুত্থানের ফলে ধারা জনগণের নেতৃস্থান অর্জন করেছেন, মৈত্রীস্থানীয় বলে পরিচিত হয়েছেন অথচ বৈজ্ঞানিক বস্ত্রবাদী জ্ঞানের অস্বচ্ছতার ফলে কিংবা আপন শ্রেণীস্বার্থে অথবা ব্যক্তিগত স্থযোগ স্থবিধা ও স্বাচ্ছন্দ্যের লোভে প্রতিক্রিয়ালতার পদলেহনে প্রবৃত্ত, বিপ্লববিরোধী ভূমিকায় অবতীর্ণ হতে চান লোকসন্দীত একদিকে যেমন তাঁদের সংগ্রামী ধারাকে প্রশংসিত করবে অক্তদিকে তেমনি সংগ্রাম বিম্থ পলায়নী মনোবৃত্তির স্কৃষ্ঠ সমালোচনা করতেও ইতন্তত করবে না।

বিপ্লবী সংগ্রামের শরিকানাতেই লোকসন্ধীত শিল্পীরা নিম্পলুষ হবেন। বিপ্লবী ভাবাদর্শের ভিত্তিতে শ্রমিক-ক্লম্বক-মধ্যবিত্ত শ্রেণীর সংগ্রামী মোর্চাকে স্থদ্য সংহত্ত করাই লোকসন্ধীতের অক্সতম প্রধান কর্তব্য। লোকসঙ্গীত বর্তমান বাংলা দেশে জনশিক্ষার প্রধান বাহনরপে ব্যবহৃত হওয়ার ক্ষমতা সম্পন্ন। বাংলা দেশের জনসাধারণের বিপুল রহলাংশ ষেথানে অসাক্ষর সেথানে পুঁথিপত্তের সাহায্যে শিক্ষার প্রসারতাবিধান দীর্ঘ সময় সাপেক্ষ এবং তঃসাধ্য। পুঁথিপত্তের মাধ্যমে শিক্ষাদান যেগানে অসম্ভব, নিছক তত্ত্বকথা যেখানে প্রত্যাশিত ফলপ্রস্থ নয় সেথানে লোকশিল্পীরা সহজে সফল হতে সক্ষম। লোককবি নিবারণ পণ্ডিতের, বমেশ শীলের কিংবা গুকদাস পালের কবিগানে যথন শ্রমিক-কৃষক-মধ্যবিত্ত শ্রেণীর সংঘাতসক্ষল জীবন সংক্রাম্ভ সামস্ভ-বুর্জোয়া-সামাজ্যবাদ বিরোধী বিষয়বস্ত পরিবেশিত হয়েছে সেথানে পল্লীবাংলার অসংখ্য কৃষক ও কলকারখানার অগণিত শ্রমিককে রাতের পর রাত জ্বেগে সে গণ্জীবনের, গণসংগ্রামের গান শুনতে দেগেছি।

সাম স্থ-বৃর্জোষা-সামাজ্যবাদ শ্রেণীর শোষণ বিরোধী সমস্ত শিল্পীগোষ্ঠাকে অবিলম্বে একটি সংযুক্ত সংস্থায় সংঘবদ্ধ করা প্রযোজন। যাদের জন্তে নতুন দিনের লোকসঙ্গীত, তাদের সম্পর্কে লোকশিল্পীদের সম্যক অবহিত থাক। একান্ত প্রযোজন। জনগণেব সংগ্রামী জীবনের শরিক হয়েই জনগণকে জানতে হবে। জনগণকে জানাব অন্ত কোন সহজ সরল চোরাগলি নেই। শহরের শ্রমিক মধ্যবিত্তের শ্রেণীসংগ্রামের কাহিনী গ্রামের কৃষক ক্ষেতমজুর মধ্যবিত্তের কাছে উপস্থাপিত হোক, গ্রামের কৃষক ক্ষেতমজুর মধ্যবিত্তের সংগ্রামী জীবনের কথা শহরের শ্রমিক মধ্যবিত্ত জনসাধারণের দববারে পেশ করা হোক, শ্রমিক কৃষক মধ্যবিত্ত মান্তথের মৈত্রী দৃঢভিৎ হোক। গ্রামের ও শহরের লোকসঙ্গীত শিল্পীর সংযুক্ত সংস্থা স্বে বাঞ্চিত ভবিতব্যের অন্তত্ম সেতৃবন্ধ। শ্রমিক শ্রেণীর নেতৃত্বে শ্রমিক কৃষক মধ্যবিত্ত মান্তথের মিছিল যথন সমাজ-সংক্রান্তির সদ্ধিন্ত্ব অতিক্রম করবে তথন এ সেতৃর বৃক্তেও তার নিশ্চিত পদ্চিক্ত রেথে যাবে। এ পদ্চিক্তের মহিমা মণ্ডনেই লোকসঙ্গীতের ক্রতার্থতা। লোকসঙ্গীত লোকসাধারণেরই সংগ্রামী জীবনের রসভান্য।

অধুনা নাগরিক মণ্যবিত্ত লোকসঙ্গীতশিল্পীর কঠে যে সব তথাকথিত লোকসঙ্গীত প্রায়ণ শ্রুতিগোচর হয় তার ভাষা না শহরের, না গ্রামের। জনগণের জীবন অনভিজ্ঞ সৌখীন মজগুরির ফলে এমন একটি সংকর ভাষার উদ্ভব হযেছে যা নিঃসন্দেহে নিম্প্রাণ। স্থরও তদম্বর্কণ। যাদের জীবনের কথাকে কেন্দ্র করে এসব গানের আবর্তন তাদের জীবন সম্পর্কে বান্তব জ্ঞানের অভাব বশত স্থর ও কথার সার্থকতা এত স্থদুরগরাহত। যথার্থ লোকসঙ্গীতকে মুত্তিকাঘনিষ্ট জীবনের ভাষা আয়ত্ত করতে হবে। নচেৎ লোকসঙ্গীত শিল্পীদের যাবতীয় সৎ উদ্দেশ্য ব্যর্থ হতে বাধ্য।

শ্রেণী সংগ্রানের পথ পরিহার করে শ্রেণীহীন সমান্ত প্রতিষ্ঠার সাধ ও স্বপ্ন আলীক, অবান্তর। লোকসঙ্গীতকে শ্রেণীসংগ্রামের হাতিয়ারে পরিণত করার জন্তে বর্তমান সমান্ত সম্পর্কে বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদী সচেতনত। আয়ত্ত করা প্রয়োজন, শ্রেণীবিহা:সর মূল তত্ত্ব এবং শ্রেণীগুলির পারম্পরিক সম্পর্ক ও তাদের দৃষ্টভিন্নি, মানসিকতা সম্বন্ধে ওয়াকিবহাল থাকা দরকার। সমান্ত সংক্রান্তির ধারা, কাম্কারণ তাৎপ্য সম্পর্কে লোকসঙ্গীত শিল্পীদের স্বচ্ছ ও স্বষ্ঠ ধারণ একান্ত প্রত্যাশিত। স্বন্তথা অন্তুসাবশ্রু বিক্রত বাগাড়ম্বরে লোকসঙ্গীতের প্রাবান্ত্র অব্যান্তরারী।

সামস্তভান্ত্রিক দরবারে মন্দিরে শিল্পীদের সামাজিক মহাদা ছিল ন।। নটা ও গণিকা ছিল সামর্থবাধক শব্দ। ধনীকশ্রেণীর কাছে সঙ্গীত শিল্প ব্যবসাহিক উপকরণ ও নিরাপদ মুনাফা অর্জনের সহযোগী মাধ্যম। গণআন্দোলনের নেতৃ স্থানীয় অনেকের দৃষ্টিতে সঙ্গীত অভ্যাপি জমাযেত ও অর্থসংগ্রহের মাধ্যম মাত্র। ২৫ সামস্ত-বুর্জোরা-সাম্রাজ্ঞাবাদ চক্রের শিল্পদৃষ্টি নিঃসন্দেহে তাদের শ্রেণীচেতনা-ভিত্তিক। কিন্তু গণআন্দোলনের নেতাদের ক্ষেত্রে সঙ্গীতশিল্পকে শ্রেণীসংগ্রামের হাতিযার হিসাবে না দেখাটা শ্রেণীস্বার্থবিরোধী বিচ্যুতি তো বটেই, পরস্ক অমার্জনীয় অপরাবও। শ্রমিকশ্রেণীর মতাদর্শে যাঁরা দীক্ষিত, লোকসঙ্গীতকে কলাকৈবল্যের চক্রান্ত, সামস্থ-বুর্জোয়া-সাম্রাজ্যবাদের অভিসন্ধিম্লক বিক্লৃতিবিধানের যত্মন্ত্র ও অপঘাত থেকে মুক্ত করে শ্রেণীসংগ্রামের শাণিত হাতিয়ারে রূপান্তরিত করার দায়িত্ব তাদেরই। এ দায়িত্ব পালনের জন্তে, সঙ্গীতকে শ্রেণী সংগ্রামের হাতিয়ার করার জন্তে প্রয়োজন বৈপ্লবিক মনন।

ভারবর্ধের মার্কসবাদী আন্দোলন নীতি ও কৌশলগত অন্থিরতার জন্তে সাংস্কৃতিক আন্দোলনকে প্রভ্যাশিত পরিণতি দিতে সক্ষম হয় নি। ১৯৪৩ সালে গণনাট্য সংঘের জন্ম। লাল ফৌজের সামনে তথন ফ্যাসিন্ত বাহিনী পশ্চাৎ অপসরণ করছে। কলকাতার এক ডকমজুর শিল্পী রচনা করলেন 'লাল ফৌজনে স্কৃক কিয়া হায় লাল ক্রান্তিকা জঙ' গানটি। প্রাকৃ বলিষ্ঠ হরের উদ্বেল আবেদন ও আন্তর্জাতিকতা বোধের প্রদীপ্তিভাস্বরতায় সে গান অসামান্ত। সর্বভারতীয় ক্ষেত্রেও তথন গণনাট্য সংঘের অঙ্গনে এহেন শিল্পাকিক ও আন্তর্জাতিক ভাবাদর্শসমৃদ্ধ বক্তব্যের সন্মিলন ঘটেছিল। বোদ্বাই প্রদেশের হরিজন শ্রমিক আরাভাও পাঠে । রচিত 'স্টালিনগ্রাদ পেয়াডা' ব্যালাড গান তার নিদর্শন। অসামান্ত সার্থক সন্ধীতশিল্পী মেটিযাবৃক্ষজ্ঞের মজুরেব ছেলে কবিয়াল গুরুদাস পালের । নামও এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। এ পর্বের গণনাট্য আন্দোলনে অংশগ্রহণকারী ভারবর্ষের সন্ধীত শ্রষ্টারা যেন 'শ্রমিক শ্রেণীর আন্তর্জাতিক চেতনার চিরস্তন উৎস' Internationale বা 'আন্তর্জাতিক' রচ্যিতা ফরাসী বিপ্রবের সক্রিয় পরিক মেহনতী মজুর ইউজেন প্রোতিয়ার উত্তবাধিকারী।

অধুনা ভাবতের শ্রমিক-রুষক-মধ্যবিত্ত শ্রেণীর আন্তর্জাতিকভাবোধ যেনন নিষ্টিমিত, গণআন্দোলনের ক্ষৈত্রে রাজনৈতিক লডাই যেমন অর্থনৈতিক দাবীর তলায় চাপা পড়েছে, সাংস্কৃতিক আন্দোলনের ক্ষেত্রেও তেমনি সর্বনাশা অবক্ষয় স্পষ্ট। এ বিক্বতির, এ অবক্ষরের আবস্ত আজ নয়। শ্রমিক-রুষক নেতৃত্বেব পরিবর্তে যথন বিপ্লবী আন্দোলনে আওয়াজ উঠগ: গান্ধী-জিল্লা এক হও, আর সেই আবর্জনা কুণ্ডে অবগাহন কবে গণনাট্য সভ্য গান ধরল: কংগ্রেস লীগ এক হও, হাত বেঁধে রও তথন থেকেই বুর্জোয়া জাতীয়ভাবাদ মার্ক স্বাদী আন্তর্জাতিকতাবোধকে গণআন্দোলনের ক্ষেত্রে থেকে অপসারিত করতে স্ক্রক করেছে। তারই ফল হিসাবে গণনাট্য সংঘ কর্তৃক প্রচারিত কলকাভাব জনৈক বিভি মজতুর রচিত একটি গানের বক্তব্য উল্লেখযোগ্য:

দরওয়াজেমে জাপান আ পৌছা
উঠ হঁসমে আ—উঠ হঁসমে আ।
গান্ধীকা কসম, জিল্লা কসম
তলোয়াব উঠা, তলোয়ার উঠা । ২৮

এ রাজনৈতিক অস্বচ্ছতা ও আন্তর্জাতিকতাবিরোধী স্থলনের প্রভাববৃত্তে লালিত চিস্তাধারা অফুসরণ করে ১৯৪৮ সালে অফুটিত সর্বভারতীয় গণনাট্য সংঘের আমেদাবাদ সম্মেলনে প্রখ্যাত শ্রমিক গায়ক অমর শেখ ভারতীয় বৃর্জোষা নেতাদের উদ্দেশে প্রণাম নিবেদন কবলেন: ভারতসঙ্ঘকি ত্র্দমবিজয়ী নেতা তুঝে প্রণাম। শ্রেণীচেতনাগত বিকৃতি গণনাট্যের নেতৃত্বে কী পরিমাণ আমলাতান্ত্রিক উন্নাসিকতা সৃষ্টি করেছিল কবিয়াল গুরুদাস পালের জীবনম্বৃতি তার বিশ্বস্ত দলিল। গুরুদাস পালের প্রাস্কিক স্বৃতি:

কলকাতা সহর ঘুরছি আর চতুর্দিকে চং মং করে দেখছি। হাতের মুঠোর মধ্যে সহত্বে চেপে ধরে আছি কমরেড বিনয় রায়ের নামে লেখা কমরেড

নিত্যানন্দ চৌধুরীর স্থপারিশপত। পি. সি. যোশীর নির্দেশে আমাকে আই. পি. দি. এ ইউনিটের সভ্য করে নেওয়ার জন্ম স্থপারিশ করা হয়েছে। মনে আনন্দ আর ধরে না। অনেক, অনেক ঘোরাঘুরির পব, বছ লোককে বছ জিজ্ঞাসাবাদের পর আই. পি. টি. এর রিহর্স্যাল ঘরের সন্ধান পেলাম। ঘরখানি বেণ ছিমছাম, পরিষ্কার-পরিজ্ঞা। দোতলার উপর একথানি হল্ঘর, আর ভারত সংলগ্ন বিহার্দাল ঘর। তলঘরে চুকে দেখি, বিহার্দাল ঘরের দরজা তথন ভিতর দিক থেকে বন্ধ। বুঝলাম বিহর্ণ্যাল চলছে। দরজার সামনে দাঁডিয়ে আছে একটি ১৫/১৬ বছরেব ছেলে। ছেলেটিকে খুব মিষ্টি করে বললাম, থোকা, আমি বিনয় রায়ের সঙ্গে দেখা করব। ছেলেটি হাত উচ্ করে ইন্ধিতে আমাকে চুপ করতে বলল। ভিতরে রিহ্স্যাল হচ্ছে। আমি সভয়ে কাপাহাতে, কমরেড নিত্যানন্দ চৌধুরীর চিঠিটা দিয়ে ইশারায় বললাম, দয়া করে ভিতরে বিনয় রায়কে দিতে। ছেলেটিডো গ্রাহাই করল না—ভারপর কি জানি কি ভেবে আন্তে আন্তে দর্জা খলে ভিতবে চিঠিখানা দিয়ে এসে বললে, বস্থন। ভিতর থেকে আবার ঘডাং করে দরজা বন্ধ হয়ে গেল। যাই হোক, ওই রকমের জায়গায় বদার তো অন্তমতি পেয়েছি, তাই বা কম কি ? তাভিয়ে তো দেয় নি ? এদিক ওদিক তকিয়ে আয়নার মত তকতকে পালিশ করা চেয়ারে আর বদতে ভরসা হল না, বেঞ্চি টেঞ্চি নেই, ধপাস করে বসে প্রভাম ঘরের কোণে সিমেণ্ট করা মেঝের ওপর। ছেলেটি মুথ ঘুরিয়ে নিল , বোধ হয় আমার পাডাগেঁয়ে কাণ্ড দেখে মুখ টিপে হাসছিল। হাত্রক, ও হাসি আর কদিনের ? ... নিজেই নিজের আঙ্গুলগুলো মটকাচ্ছি আর ভাবছি এক কল্পরাজ্যের কত আজগুবি কাহিনীর কথা। বদে আছি তো বদেই আছি এক, চুই, আডাই ঘণ্টা। ঘরের দরভা বন্ধ রয়েছে তো বন্ধই রয়েছে (थानवात कान नक्षण त्नरे। त्याय लाग्न घनी जित्नक भारत हो मनात्व দরজা খুলে গেল, আমি আঁই করে চমকে উঠলাম। প্রায় ১৩/১৪ জন শিল্পী একসঙ্গে জটলা করতে করতে বেরিয়ে এলেন বাইরে। আমি একটু নড়ে চডে বদলাম। উদ্দেশ্য, আমার উপস্থিতির প্রতি তাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করা। কিন্তু हाम जाना मतीिक।। ज्यानकत ताथ भएन वर्ष जामात निरक, किन्दु म নিছক তাকানোর জন্মই তাকানো। তার বেশী কিছু নয়। স্বাই গট্গট্ করে সিঁড়ি দিয়ে নেমে পড়লেন রাস্তায়। ক্ষোভে, হু:থে, অভিমানে কেবলই কল্পনাম ভাবতে লাগলাম, পাতাল প্রবেশের পূর্ব মুহুর্তে সীতাদেবীর মনের

অবস্থার কথা। একটা অসাভাবিক মানসিক অবস্থার ক্রতগতিতে সিঁ ড়ি দিয়ে নেমে, সটান চলে গেলাম কমরেড বিনয় রায়ের সামনে। ইাা, দেখুন, স্থার, বাবু, আপনার সঙ্গে দেখা করার জত্যে—ওহাে, আপনার নাম ?—আজ্রে ইাা, আমারই নাম। নেহাত একটা তাল্ভিল্যের ভঙ্গীতে বললেন, আচ্ছা আচ্ছা, হবে হবে, পরে থবর দিয়ে দেব, বলেই আবার সহকর্মীদের সঙ্গে কথা বলতে বলতে সটান চলে গেলেন। থবর তিনি যা দেবেন তা তাঁর কথার ভঙ্গীতে ব্যতে আমার আর বাকী রইল না। তথনকার দিনের আই পি. টি. এ. সম্পর্কে একটা অতি উচ্চ ধারণা এক মুহর্তে ভেঙ্গে চুরমার হয়ে গেল। উঃ, মাফুয়কে এরা এত ঘূণা করে ? এত নীচ মনে করে ? নাঃ—এই সোনার হরিণের পিছনে ছুটে আর লাভ নেই। এ দের চেয়ে সেই কেরোসিন কুপী জেলে ছেড়া চ্যাটাইতে বসে যে বিভি শ্রমিক আড্ডা মারে তাঁদের অন্থংকরণ অনেক বেদী উদার, অনেক বেদী মহান…। ১৯৯

গণশিল্পী গুরুদাস পালের এ জবানবন্দী গণনাট্য আন্দোলনের ক্ষেত্রে আমলাতান্ত্রিক নেতৃত্বের উন্নাসিকতা ও বিপ্রবী শ্রেণী চেতনাগত বিচ্যুতির জলস্থ নজীর। শ্রেণী সংগ্রামে মার্কসবাদী নেতৃত্বে পরিচালিত আন্দোলনের পদক্ষেপ অভাপি দৃঢ় দৃপ্ত হল না বলেই লোকসঙ্গীতের বিপ্রবী ভূমিকা আজও অন্তির এবং প্রত্যাশিত পরিণতি থেকে দূরবর্তী।

সম্প্রদায়িকতা ও মেহনতী মান্নযের স্বার্থবিরোধী যাবতীয় কুশংস্কার নিমূল, কিন্দিক করার সংগ্রামে লোকসঙ্গীতকে প্রযুক্ত করার জন্মে প্রয়োজন নির্ভেজাল শ্রেণী-সমঝোতা নয়, শ্রেণীসংগ্রামের পথেই শ্রমিক-রুমক-মধ্যবিত্ত শ্রেণীর স্বার্থ সংরক্ষণ সম্ভব—এ সিদ্ধাস্তের প্রতি অবিচল নিষ্ঠা নিয়েই সঙ্গীত বিপ্লবের ফলপ্রস্থতা ও লোকসঙ্গীতে প্রত্যাশিত পরিণতি সম্ভব। সমাজসংক্রাম্ভি ও সঙ্গীত বিপ্লবের ইতিহাস পরম্পর বিরোধী নয়, সমধর্মী।

জগৎ ও জীবনভ্রষ্ট ধর্য-সংস্কার ও ইছবিম্থ আধ্যাত্মিকতা বাংলা লোকসঙ্গীতে বিস্তৃত বিষয়ের অধিকারী। আদিম সাম্য সমাজের পতনে
সমাজ শাসন মৃষ্টিমেয় স্বার্থপর শোষকের কুক্ষিগত হল। লোকসাধারণ সেখানে
অবজ্ঞাত, শোষিত। সমাজের যাবতীয় সম্পদে শোষণপটু শাসকের স্বার্থপর
কর্তৃত্ব জনিত বিপর্যয় নামল। বিশেষত শাসক ষেথানে শ্রেণীশক্র, শাসকের
স্বার্থসিদ্ধি লোকশিল্পীর ক্ষেত্রে অনিজ্ঞাক্নত, বাধ্যতামূলক হলেও কালক্রমে
লোকশিল্পের অবক্ষয় ও বিকৃতির ব্যপকতা অবধারিত। বাংলা লোকসঙ্গীতের

ক্ষয়িফুভার কারণও তাই। লোকসাধারণের কথা লোকসাধারণের স্বার্থে শিল্প-রূপ না পেলেই এহেন ক্ষয়িফ্ভার তুর্লক্ষণ অনিবার্য।

প্রাচীন বলেই কিন্তু বাংলা লোকসঙ্গীতের যাতীয় আন্দিক আজও অকেছে। হয়ে যায়নি। লোকসন্তের উত্তরাধিকারে যে আন্দিকের পৃষ্টিবিধান, অবক্ষয়ের ধ্বস তাকে বিলুপ্ত করতে অসমর্থ। বাংলা লোকসঙ্গীতের অনেক আন্দিক অভ্যাপি গণজীবনের গান বহনে সক্ষম। বিরুত বিষয়ের বলাৎকার নিশ্চয়ই প্রতিরোধ করতে হবে। কিন্তু তার জন্তে যাবতীয় আন্দিক নস্তাৎ করা নিঃসন্দেহে হঠকারিতা। বিষয়বস্তুর তাগিদে নতুন আন্দিকের অভ্যাদয় অনিবার্থ। কিন্তু বাংলার লোকবৃত্তের উত্তরাধিকারপৃষ্ট আন্দিকের সঙ্গোলনী জীবনের যোগ ওতপ্রোত। তাই এ জাতীয় মৃত্তিকাছনিট আন্দিক ও সংগ্রামী জীবনকথাব মিলনে নতুন লোকসঙ্গীতের কুমারসম্ভব অবাস্তব বিলাস নয়। বরং এবংবিধ মঙ্গলমিলন শ্রমিক-ক্রধক-মধাবিত্তর বিপ্লবী একাবিধানের সহায়ক।

বাংলা লোকসঙ্গীতেব গারা বিচিত্র, বহুমুখী। তার সমস্যা বহুবিধ। লোক-সঙ্গীতের সব ধারা একই স্তরে স্থিত নয়। সমস্যার তারতমাও অতএব অবধারিত।

কবিগানের বিষয়বস্তু যুগ পরিবর্তনের দক্ষে সমতাল পদক্ষেপে অগ্রদর হ ওয়ায় প্রচলিত লোকসঙ্গীতের যাবতীয় ধারার মধ্যে সর্বাধিক শক্তিশালী। কিন্তু অধুনা কবিগান বিচ্যুতিহীন, একথা অসন্ত্য। বিচ্যুতি আছে বলেই আজও দ্বইব্যু, কবিয়ালরা যুক্তিকে জোরদার করার তাগিদে ধর্মীয় কুসংস্থারের জ্ঞাল থেকেই নানাবিধ নজির সংগ্রহ করেন। বাস্তবের অসংখ্যু ঘটনা, শ্রেণীসংগ্রামের সংঘাত সংকুলতার প্রতি তাঁদের উদাসীনতাও মারাত্মক দৃষ্টিবিল্রমের ফলে তাঁরা কতিপয় দারায় আধা-উপনিবেশিক শাসন শোষণকে সমর্থন করার পাকচক্রে দিশাহারা। উদাহরণ স্বরূপ 'সেকাল ও একাল'। 'একালে'র ওকালতি করতে গিয়ে প্রচলিত শোষণ ব্যবস্থার সাফাই অনভিপ্রেত। একথা অবশ্য শ্রত্ব্য, একালকে সঙ্কীর্গ, ভৌগোলিক অন্ধক্রপের গণ্ডীতে আবদ্ধ করে জনগণের মধ্যে বিল্রাস্থি স্বাহীর অপরাধ অমার্জনীয়। 'সেকালে'র কবিয়াল যেমন নিপুণ বিচক্ষণভায় প্রচলিত শাসন ব্যবস্থার দেউলিয়াপনা জনগণের সামনে তুলে ধরবেন, 'একালে'র কবিয়ালও তেমনি ব্বিয়ে দেবেন, প্রচলিত সামস্ক-বুর্জোয়া-সাম্রাজ্যবাদ চক্র চালিত শাসন ব্যবস্থা একালের আদর্শস্থানীয় শাসনব্যবস্থা নয়, যারা মৃক্তিকামী জনগণের আন্দোলনকে বর্বরতার বালি দিযে বন্দী করতে চায়, সম্প্রদায়িকতা-

প্রাদেশিকভার থিয়ে দেশকে ভর্জরিত করার প্রয়াসী তারা সেকালের শাসকদেরই প্রতিনিধি।

সমস্থা কণ্টকিত সংঘাত সংকুল জীবনে ঘুমপাড়ানী গানের অন্তিত্ব ক্ষণস্থায়ী।
ন্থাকামির পথে দলীতের অপমৃত্যু অনিবাৰ্য। জনগণের সংগ্রামী চেতনাকে
ঘুম পাড়িয়ে রাধার পথ সামস্ত-বুর্জোল্লা-সাম্রজ্যবাদ চক্রের পথ। তাই তারা
গণআন্দোলনকে যেমন বিভ্রান্তিকর প্রচার প্রারোচনায় বিকৃত করে, লোকদলীতকেও তেমনি গণজীবন থেকে বিক্রিল করে অপমৃত্যুর পথে এগিয়ে দেয়।

সংগ্রামনীল গণমান্থবের আশা আকাজ্জার সঙ্গে, উত্থান পতনের সঙ্গে একাত্ম-ভবনের মধ্যেই সঙ্গীতের মৃক্তি, সঙ্গীতশিল্পীরও। এ গণমৃক্তি আন্দোলনের পথে যথাবিহিত পদক্ষেপে পা চালাতে অসমর্থ হয়েছে বলেই যাত্রা, জারী, সারি, গান্ধী, ধামালী, কীতন, পাচালী প্রভৃতি গীতধারা আক্ত মরণোলুধ। ধর্মান্ধতা, কুদংস্কার ও অল্লীল বিষয়বস্তার কবল থেকে লোকসঙ্গীতের এধারাগুলির আশু মৃক্তিবিধান আবশ্যক।

লোকস্পীতে কথাবস্তুর সমস্তা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। শ্রেণীসংগ্রামের তীব্রতা বিধায়ক কথাবস্ত ইদানীং ইতন্তত পরিকীর্ণ। যে জমিদার-জোতদারী প্রথার শোষনের ফলে গ্রাম বাংলার অসংখ্য চাষী কালক্রমে জমিহীন ক্ষেতমজুরে পরিণত হয়েছে, গ্রামকে গ্রাম উজার করে শহরে আসছে, উপার্জনের জন্তে হক্তে হয়ে ঘুরে ঘুরে, ত্ত্বী পুত্র নিয়ে রান্ডার ধারে অনাহারে অর্ধাহারে বেঘোরে শুকিয়ে মরছে এবং শেব প্রস্ত জীবনকে হাতে নিয়ে মৃত্যুর সঙ্গে লড়াই করতে করতে লাঠিগুলি বেয়নেটের মুখে দল বেঁধে বুক পেতে তারা এগিয়ে যাচ্ছে, এই मः श्रामी मनमाञ्चरवत्र कथा ७ काश्मी कीर्डन, भाकी, भागानी, जानकाभ, त्यानान, গান্তন প্রভৃতি ধারার মাধ্যমে উপস্থিত করা সম্ভব ও সন্ধত। লোকসন্থীতের এ ধারা গুলি নতুন বিষয়বস্তু সমন্বিত হয়ে পরিবেশিত হলে সাধারণ মামুষ কি বিপুল আগ্রহ সহকারে গ্রহণ করে তার উদাহরণ বাস্তবে একাধিকবার দেখা গেছে। পূর্ববাংলার লোকশিল্পীরা এ সঙ্গীত-বিল্লব স্থক্ত করেছিলেন কিন্তু পরিণতির পূর্বে ই শ্রেণীশক্রর বীভৎস আক্রমণে পরিণত হওয়ার ফুরসৎ পায়নি। অতএব এছেন সঙ্গীত-বিপ্লবের জনপ্রিয়তা সংক্রান্ত বাস্তবতাবর্ক্তিত তথাকথিত তাত্তিক कन्ननिवारमत कान व्यवकाम त्नरे। मामछ-वृद्धाया-माधाकावाम ठक रहे আত্মণাতী সাম্প্রদায়িক দানা ও প্রাদেশিকতা যে লক্ষ লক্ষ মাম্বকে অপ-মৃত্যুর मिटक ठिटन मिन. **आमना**जादिक ७ छेनित्विन भागन वावसात करन य नक

লক্ষ মান্তব বেকার হল, শিক্ষক ভিক্ষকে পরিণত হল, ছাত্রসমাজের আশাঅকাজ্রা ভবিশ্বৎ বেপরোয়া হৈরাচার ও বুলেটে ঝাঁঝরা হয়ে গেল, নেতৃত্বের
বিশাসঘাতকভায় যে অসংখ্য শ্রমিক ক্রমক মধ্যবিত্ত বিপশ্ন হল এমনি অভ্ল জীবনের অগণিত সংঘাতকে এ সব লোকসঙ্গীতধারার কথাবস্ত করে তুলতে হবে। সাম্রাজ্যবাদ বিরোধী লডাই থেকে স্থক করে ইদানীংকালের জমি ও খাল্যের আন্দোলনে যে সমস্ত মৃত্যুগ্র্য বীর শহীদের আবির্ভাব ঘটেছে তাদের কাহিনীকে কেন্দ্র করে কীর্তন-গাজী অনায়াসে নতৃন রূপ পরিগ্রহ করুক। নতৃন-পুরাতনের এবংবিধ বিপ্লবী সাংস্কৃতিক মিশ্রণ একান্ত প্রত্যাশিত। শ্রমজীবন ও ও জীবনসংগ্রামের বিচিত্র প্রবাহ থেকে সংগৃহীত হবে নতৃন দিনের নতুন গানের ছন্দ ও স্থর।

লালন ফকির, গগন হরকরা, তুর্গা কৈবতের গান থেকে দিন বদলের পালার কুশীলব লোকসঙ্গীত শিল্পীর। শুধু স্তর সংগ্রহ করবেন না, অন্ধ ভাবানুস্থিতিতে তাদের ক্বত্য সীমাবন্ধ তো থাকবেই না; ব্রিটিশ সাম্রাজ্ঞাবাদ জমিদার-জ্যোতদার, ধনিক-বিরোধী সন্ন্যাসী, ফকির তথা ক্রমক বিজ্রোহের প্রেক্ষাপটে দিনমজুর লালন ফকিরের শ্রমজীবনের কথা, গগন হরকরার সংঘাতসংকুল সমস্তা কণ্টকিত হরকরা জীবনেব কাহিনীও নতুন দিনের বাউল, ভাটিয়ালী, মারফতী, মুশীদি, বেদে, ছভাও গাথায় একাত্ম হোক। এহেন একাত্মতার মধ্যেই সংগ্রামী লোকজীবনের প্রতিনিধিত্বের বাস্তবতা।

নির্গজ্ঞ পরস্বাপহারী, চ্যাংডা চোরাবাজারীর পয়সায় উচ্চ্ছাল জীবন যাপনে অভাস্থ উন্মার্গগামীর বিরুত জীবন দর্শন ক্ষয়িষ্ঠ সঙ্গীত শিল্পের বিকাশ ও বিবর্ধনের উৎসস্থল। গণসংগ্রামের বিপ্রতীপেই তাদের স্থিতি। যতক্ষণ না পয়স্ত লোকসঙ্গীত শিল্পীরা শ্রমিক শ্রেণীর মতাদর্শে দীক্ষিত হয়ে শ্রমিক-রুষক-মধ্যবিত্তের স্বার্থে গণআন্দোলনের সক্রিয় শরিক হয়ে উঠছেন ততক্ষণ পয়্যস্ত তারা জনগণের আশা-আকাজ্জা, স্থণ-তৃঃখ, আনন্দ-বেদনাকে বাল্ময় করতে অসমর্থ। শ্রেণী ও সমাজসংক্রান্ত বন্দ্রমূলক মনন চিস্তার অভাবজনিত অজ্ঞতা সামস্ত-বুর্জোয়া-সামাজ্যবাদ চক্র প্রবৃত্তিত শিল্পরীতি আঞ্চিক ও বিষয়্বস্তু তাদের ম্বর্থার্থ প্রগতিচিষ্তাকে ব্যাহৃত করবেই।

জনগণের বিচিত্র ব্যাপক সংগ্রামক্ষেত্র থেকে যে শিল্প নিয়ত জন্ম নিচ্ছে সে শিল্পের মূল্যই সমধিক। গণসংগ্রামের সক্রিয় শরিক লোকসন্ধীতশিল্পীই লোক-সন্ধীত আন্দোলনে নেতৃত্বের অধিকারী। তারাই বিপ্লবী লোকসন্ধীত আন্দোলনকে পরিচালিত ও পরিশীলিত করতে সক্ষম। প্রতিবিপ্লবা সাংস্কৃতিক মতাদর্শের বিরুদ্ধে বিপ্লবী লোকসঞ্চীত আন্দোলন শাসকের দণ্ড, শোষকের পৈশাচিক হস্তকে উপেক্ষা করে, অকর্মণ্য করে সামস্ত-বুর্জোয়া-সাফাজ্যবাদ চক্রের আপোষহীন সংগ্রামে লিপ্ত হতে স্বক্ষ করেছে। এই লোকসঙ্গীত আন্দোলনের জয় স্ক্রিন্চিত।

ইপানীং শহরে শোগান মহলে পল্লী-দুন্ধীত পরিবেশনের প্রদার পরিলক্ষিত হচ্ছে। যে শ্রেণী স্বার্থ সংশ্লিষ্ট মহল ধর্ম ও যৌনতার প্লাবনে মান্তবের স্রস্থ বৃদ্ধি ও সংগ্রামী চেতনাকে নিস্তেজ করতে তৎপর তাদের অধুনাতন প্রীতিবিধায়ক পল্লীসন্ধীতগুলি লক্ষ্য করলে মনে হয় পল্লীগীতি সর্বৈর আধ্যাত্মিকতাকে কিবো যৌন আবেদনমূলক। প্রাচীন কাল থেকে বাংলার পল্লীগীতির ক্ষেত্রে যে মন্য একটি স্বস্থ স্বতন্ত্র ধারা প্রবাহমান তা এই একচফ্ তৎপরতার ক্ষেত্রে স্বভাবতঃ অন্তপন্থিত। সে প্রগতিশাল ধারাকে স্বস্থত ও স্বপরিচালিত করা যাদের কর্তব্য তারাও অ্যাপি নিশ্চেষ্ট। অ্থচ, এই অবহেলিত ধারাটির সঙ্গেই গণ-মান্তব্যে উত্থান পতনের ইতিহাস ঘনিগভাবে জড়িত।

শিল্প-সাহিত্য মাস্থবের বৈল্পবিক অগ্রগতির, স্থা সমৃদ্ধিশালী সমাজ প্রতিষ্ঠার শাণিত হাতিযার। শাসকের স্বৈরাচারী অভ্যাচার-উৎপীদণের বিরুদ্ধে, সামাজিক অস্থায-অনাচাবের প্রতিবাদে বিকৃদ্ধ গণ-মাস্থবের কণ্ডবর বাংলার পলীসঙ্গীতে বারংবার গজন করে উঠেছে। বাংলার শিল্পে সাহিত্যে তার নিদর্শন বিরল নয। চ্যাগীতি থেকে স্থক করে অস্থাবিদি বাংলার বিভিন্ন পল্লীগীতিতে জনগণের বিক্ষোভ কথনও প্রভাক্ষ প্রতিবাদে, কথনও পরোক্ষ বিদ্রূপে আয়প্রকাশ করেছে।

গ্রীষ্টীয় দশম থেকে বাদশ শতকের মধ্যে চর্যাগীতি, প্রাক্ত পৈদ্বল প্র ভূতি সংকলন গ্রন্থের গীতিগুলি রচিত হয়েছিল। বাংলা দেশে তথন দেন আমল। বাংলার সামস্ত রাজারা তথন পারম্পরিক ঈর্যা ও বিবাদে লিপ্ত। তৎকালীন বাগালী জনসাধারণ অবাগালী দেন রাজাদের বরদান্ত করতে নারাজ। কৌলিন্য প্রথার বিভেদ সৃষ্টি করেও দে বিম্থতার হাত থেকে দেন রাজারা সম্যাক রেহাই পান নি। তাঁদের নিজেদের মধ্যও শেষ পর্যন্ত তীত্র অন্তর্দ্ধর দেখা দিল। চতুর্দিকে অব্যবস্থারও অন্তর্গ্রইল না। শাসন ও শোঘণ তথন মাৎস্তন্ত্যারম্থী। অবশেষে মৃহম্মদ ঘুরীর আক্রমণ। সব মিলিয়ে লোকসাধারণের মনে জাগল শাসক বিরোধী বিক্ষোভ আর সমাজের অন্তার মধ্যেও তার চিক্ষ

ত্র্লভ নয়। চর্গাগীতিতে, প্রাক্নতবৈশ্বলে, বজ্জালগ্রে তার প্রমাণ বিশ্বত। তার ক্তিপয় প্রমাণ নিমে উদাহত হল:

5

রাঝা লুবধ, সমাজ গল, বহু কলহারিন, সেবৃক ধুতুউ। জীবন চাহসি স্থক্গ জই পরিহর ঘর জই বহুগুণ জুবুউ॥<sup>৩</sup>•

[--প্রাক্তপৈশল]

Ş

তং কিং পি সাহসং সাহসেন সাহস্তি সাহস্পবভাবা।
জং ভাবিউন দিব্বোপরম্হো ধুসই নিয়সীসং॥<sup>৩১</sup>
[—বজ্জালগুগ।]

•

বলদ বিন্ধাত্তল গাবিয়া বাঝে পিট। ছহিএ এ তিন দাঝে। … জো দো চোর দোই হুষাধী

নিতি নিতি যিশালা ষিঠে যম জুঝাঅ ৷…

[—চর্যাগীতি]

এই চধাগীতিটিব কবীর ভণিতান্ধিত হিন্দি-বাংল। রূপান্তর :

শ্ব কেয়া করে গান গাঁব কতু থালা
স্থ নাংস পসারি গীধ রাক্ষউপালা।
মুথ কী নাও বিলাই কাড়ারী
শোএ মেড়কু নাগ পাহারী।
বলদ বিয়াওএ গাভী ভই বাঞ্চা
বাছুরি হয়াওএ দিন তিন সাঞা।
নিতি নিতি শুগাল সিংহ সনে ক্রেমে...৩২

শাসক এবং আরক্ষবাহিনীর শোষণ ও উৎপীড়ণ-অসহিষ্ণু সাধ্যরণ মাহুষের স্বাভাবিক বিরূপতা একাধিক চধার রূপকারোপে স্পষ্ট। শাসনভান্তিক অব্যবস্থা ও সামাঞ্জিক সৈরাচারের ভামাভোলে কোতোয়ালও অপহারক। 'জো সো চৌর সেই ত্যাধী'। অতএব, যাবতীয় অবাঞ্ছিত অস্বাভাবিকতা অনিবার্য। আরক্ষ্যাহিনীর দোর্দণ্ড প্রতাপ সর্বত্র, শুল্ক-সংগ্রাহকেরা যড়যন্ত্রের জাল পেতেছে ভাইনে-বাঁয়ে। ভারই অন্তরালে যন্ত্রণাজর্জ্জর জীবনের যাত্রাপথ, সংকীর্ণ কানাগলি।

> বামে দহিণে গুম ঘাট ভণই কাহ্নূ অস্তব্নালেঁ বাট ॥<sup>৩৩</sup>

> > [—চর্যাগীতি]

পর্মাশ্রয়ী ও গুহুযোগাশ্রিত পারত্রিক প্রবণতার মধ্যেও বিকলাঙ্গ গোড়ামি, পরাক্রান্ত শাসকের নিগ্রহ ও শোষণের বিরুদ্ধে লোকসাধারণের আক্রোণ চর্যাগীতির প্রতীক-পরিকল্পনায় ও রূপকারোপে পরিকৃট।

কি সামাজিক, কি রাজনৈতিক, জাতীয় জীবনের যাবতীয় উত্থান-পতন, আন্দোলন-অভ্যুথান পল্লীকবির মনকে যথনই নাড়া দিয়েছে তথন তাঁরা সংগ্রামী মাস্লযের স্বপক্ষে সঙ্গীত রচনা করেছেন। সতীদাহ-প্রথা রোধ, বিধব। বিবাহ প্রবর্তন থেকে স্বন্ধ করে ইদানীংকালের থাত্ত আন্দোলন পর্যস্ত কোন বিষয়েই তাঁরা নীরব দর্শকের ভূমিকায় নির্বিকার নন। লোকসাধারণের সংগ্রামী জীবনের শরিক হিসাবে তাঁরাও অগ্রসর হয়েছেন। উদাহরণে বক্তব্য স্পষ্ট হবে।

### (১) সতীদাহ প্রথা নিরোধের সমর্থনে:

শোন শোন শোন সবে নরনারীগণ,
সহমরণ পেরথা নারী বধেরই কারণ।
নারী হত্যে মহাপাপ, শাস্ত্রের বচন;
নারী রক্ষে মহাকর্ম মহৎ কারণ।
ওগো সতি, স্বামী মরলে তোমাদের চিতের বেতে হয়,
তোমরা মরলে পুরুষ ত' কেউ সঙ্গেতে না যায়।
সতী গভ্তে রেথে সস্তান যদি স্বামী চলে যায়,
বল কোন দোষে নরশিশু যাবে যমালয়।
গ্ন করলে শুনি খুনী ফাঁসিতে লটকায়—
জ্যাস্থ পুড়িয়ে মারলে জেনোনরকগামী হয়।

ভাই কলির রাম রামমোহন দিয়েচেন ভাক, নারীবধ রোধ ভরে বাজাও স্বাই ঢাক।

[—ব্যাভীর গান: পূর্ববদ্ধী

- (২) ফুড কমিটির (food committee) কর্মকর্তাদের অনাচারের বিরুদ্ধে:
  শোনরে বলি কাইল চাচা বরিশালের থবর থাসা
  ফুড কমিটির প্রিসিডিংরে জোভার মালা গলায় দিয়া ঝুলাইছে রাস্তায়।
  আবার নতুন থবর পাওয়া গ্যাছে
  ও তার রেশন কাড গলায় বাইদ্ব্যা চিনি এটু হাতে দিয়া
  কেরাসিন ভায় মাথায়,
  আবার নতুন কাপড় দিয়া গলায় টাভা বেড়ায় রাস্তায় রাস্তায়,
  বলি উচিত সাজা অইল এতকাল, চাচা উচিত সাজা ॥

  [—কিষাণী গান: পূর্বক্স]
- (৩) মন্ত্রী-মিশনের স্থপারিশের প্রতিবাদে:
  বাপরে বাপ্ জান বাঁচান হল দায়,
  শেষানে শেষানে কোলাকুলি, নলখাগড়ার প্রাণ যায়।
  জান বাচান হল দায় ॥
  ধন্ম ব্রিটিশরাজের চাল, ও যে করলে নাজেহাল,
  শেষে মাথার ঘায়ে পাগল হয়্যা উড়জাহাজে হাওয়া থায়।
  বাপরে বাপ জান বাঁচান হল দায় ॥
  চার্চিল ছদ্মেরই বেশে (ও সে) অট্টালিকাতে বসে চপ কাটলেট চুষে,
  এটলীকে ফের কেটলী বানায়া সেই জলেতে চাহা থায়।
  বাপরে জান বাঁচান হল দায় ॥
- (৪) বৃদ্ধ-বিহার বিরোধের কালে ভাষাভিত্তিক রাজ্য ও বাংলা ভাষার দাবীতে এবং থাত্মের জন্মে:

- शंखीताः मानस्रो

ও তুই চলে বা মানে মানে, রইতে নারি তোর অনাচারে। অনাহারে লোক মরিল হুড়াপঞ্চার গ্রামেতে, এক কলমেই লিখে দিল সবাই ভিখারী বটে। মাতৃভাষার টুটি টিপে উঠাল আদালতে, ভাইতো এখন চার না রে মন অনাচারে রহিতে॥

টুস্থ লো কি দশা হবে,
আমাদের কথা বললে দিগার গারদ ঘরে নিয়ে যাবে।
এড়েং বেডেং বইলে তবে মরা আমাদের ছাইভিবে॥
ও লো কি দশা হবে ?

শুন রে বিহারী ভাই— তোরা রাখতে নারবি ডাঙ দেখাই। তোরা আপন পরে ভেদ বাড়ালি বাংলা ভাষায় দিলি ছাই। ভাইকে ভূলে করলি বড বাংলা বিহার বৃদ্ধিটাই॥

বাঙ্গালী বিহারী সবাই এক ভারতের আপন ভাই। বাঙ্গালীকে মারলি তবু বিষ ছড়ালি হিন্দি চাই॥ বাংলা ভাষার দাবীতে ভাই কোন ভেদের কথা নাই। এই ভারতে ভাইয়ে ভাইয়ে মাতৃভাষার রাজ্য চাই॥

[ —টুস্থ গান: মানভূম ]

# (৫) স্বাধীনতা পরবর্তীকালের অব্যবস্থা ও উৎপীড়ণের প্রতিবাদে:

একি উন্টা বাতাস এল রে ভাই উন্টা বাতাস এল,
মাউন্ট ব্যাটনী স্বাধীনতায় পথে বসাইল ॥
স্বাধীন হলাম সাত বছর আচ্ছা স্থখবর ।
আধাহারে অনাহারে মাহুষের প্রাণ গেল ॥
খারে করিতে বর্জন কত প্রাণ বিসর্জন ।
এত তর্জন গর্জন করেও সে ঘরের কোন রইল ॥
যত শিল্প কারখানা হ্যমণে চালায় ।
দেশের লোক ত খায় আর ঘুমায় না জানি কি হইল ॥
যত সালা চামড়ার দল, রক্ত-শোহার কল ।
ভাগ-বন্টনে দেশের ভাই মোর ভার সকে মিশিল ॥

এ দেশের ভাই আমার সাদার তাঁবেদার।
আইন সভায় হয়ে মেখার যমদও চালাইল।
যদি পেটের কটি চাই, লাঠির বাডি থাই।
আর কতক্ষণ থাকলে দাঁডাই' গুলি চলে এল।
শোন যত বন্ধুগণ, সবে হও সচেতন।
কর এ দুর্নীতি পরিবর্তন, নয় ত ভাই দেশ গেল।

[-রমেণ শীলের গান: পুর্বক্স]

## (৬) বেরুবাডী হস্তাস্তরের প্রতিবাদে:

বন্দনা : আসবেতে থাড়া। হ্যা বন্দিম এ লোক কাক ?
দেশের হালৎ দেখা। হইচুরে অবাক।
মরি হায়রে কলিকাল,
বেরুবাড়ী দিবা নাগে নাগ্যাতে কাচাল।

সমবেত : বেরুবাডী দিম্না,

मूहे दिक्वां किम् ना।

यून शारानः दिक निम् वाधी निम्,

বেকবাডী দিম্না।

र्माशत : (वकवाडी निम्ना।

मृन शारश्न: कान निम, शान निम, त्वक्वाणी निम ना।

[—রংপাঁচালী: জ্বলপাইগুডি]

# (৭) স্বর্ণ নিয়ন্ত্রন আইনের (১৯৬৩) প্রতিবাদে:

ও আমার দ্যাশের কথা বলব কি তা শোনরে সাধু ভাই-ও হেথায় বৃদ্ধিমানের রাজত্বেতে বলার কিছু নাই।
ও ছিল সোনার অলঙ্কার, ও তায় পিতল দিয়ে দেয়,
সোনা-রূপো কেডে নিয়ে পিতলে চোথ ধাঁধায়।

বলব কি আর ভাই॥

কত লক্ষ লক্ষ মাহ্য ছিল সোনার কারিগর, নয়া আইনে কাবু হইয়া হইল দিগম্বর। বেকার হইল কর্মকার, হইল শরীর চর্মদার, কুধার জালায় ক্ষিপ্ত হইয়া আর্সেনিকে দেয় চূম্ক; অধম নিবারণ কয় বিনয় করি সরকার মণাইর চোথ খুলুক;

[বয়াতীর গান: পশ্চিম বঙ্গ]

(৮) ১৯৬১ সালে বোলানের তারিথ ছিল চৌদ্দই এপ্রিল। একুশে মার্চ থেকে দশই এপ্রিল পর্যান্ত সমগ্র বাংলা দেশ থাগু আন্দোলনে উত্তাল হয়ে উঠেছিল। সেই আন্দোলনের অব্যবহিত পরে অন্তুণ্টিত বোলানের গানে পলীকবিরা তাঁদের সংগ্রামী সমর্থনের স্বাক্ষর রেথেছে।

অভাব অন্টন হইল যে এবার সারা বাংলাময়।

দিনের দিন যে দর চড়ে গো যায় গরীব তঃথীর প্রাণ বাঁচান দায়।
কলিকাতা বসিরহাটে রুঞ্চনগর আসানসোলে থাতোর দাবী জানায়রে।
পেটের জালা বড় জালা তাই জানাতে গেল যে রে।
হাতী ঘোড়া বড় জানোয়ার তাদের ক্ষ্মা নাই।
গাছপালা আর যে ছোলা কত থেতে পায়॥
ওদের ভাবনা নাই জানাই স্বারে।
আবার লোক দেখানো কাঁচা কলা থাই যে বলে রে॥
বসিরহাট রুঞ্চনগরে বন্দুক গুলি কাঁহনে গ্যাস কত ছোড়ে,
গুলির তাড়নায় নাবালকের প্রাণ যায়

স্থল-ছাত্র হিন্দু-ম্সলিম হটি জনারে।

ও তাই গরু মেরে জুতা দান যে করে।
শোকের বার্তা পাঠায়, আহা মরে যাই, ছেলের বাবার ঘরে॥
তৃটি প্রাণ চলে গেল, হরতাল দারুণ হল সারা বাংলা জুড়ে।
অফিস কাছারি বাস টেরামগাড়ী দাউ দাউ করে জলে শুন রে॥
কলেজ স্কুল ছাত্রছাত্রী সকলে দাঁড়ায় রে বুক পেতে দাঁড়ায়।
আবার রেলের গাড়ী আগুন জলে পার্ড পালায়ে যায় রে
গার্ড পালায়ে যায়॥

আধপেটা থেয়ে কেন মরি, দেখিব এবার, বলে দেখিব এবার। মন্ত্রের সাধন না হয়গো শরীর পতন, হবে ছারথার॥ থপরের কাগজে শুনি আরো কত কি। গদী ছাড হে বিধাতা বাংলাতে তুমি। মরিব মরিব মোরা, মরা-কামড দিব। বাছাধনের নাডীভূঁ ডি চিবায়ে সব খাব॥

[-(वानान: वर्धभान]

# (৯) কর্ডনিং ব্যবস্থার অন্তঃসারশূন্যতা সম্পর্কে:

দিনমজুর হৃ:খীজনের কথা মোরা কিছু বলতে চাই। এ ছদিনে সারাদিন থেটে গোটা ছুই টাকা উপায় করে ভাই। চুনোপুঁটি বলে তারা এক কেজি চাল

গামছামোড নিয়ে যায় গো গঙ্গাপারে।

অমনি গঙ্গার বালিচরে গলায কাপড দিয়ে ধরে। বস্থা বস্তা চাল চলে যায় দেখতে পায় না বে। চোথে তথন ছানি পডে রূপচান্দি মাবার তরে॥ সত্য ঘটনা মোরা জানাই স্বারে। মনিবাবুর বাগান দিযে রাত হুটায় যায় রে॥ মরা ঘাটে ডিউটি করে শীতের রাতে ওরে মরাটে ঘরে। চা বিস্কৃট দিগারেট আর থায় লেবুনেট, কিয়া মজাদার দেখো,

বপচান্দির তরে॥

যথন চায়ের মজলিস ঐ ঘরেতে চলে। পিপডের সারির মত চালের বস্তা যত গঙ্গাপারে চলে ॥ ক্ষইকাতলার কাছে কভু না যায় রে গোপনে পকেট বোঝাই করে। গরীব জন হলে পিঠের চামডা তোলে হায় রে॥ চোপের সামনে কালোবাজারে কত হয়ে যায় রে, কত হয়ে যায। আবার বলতে গেলে ধনী জনে চোখ রাঙিয়ে কয় রে,

চোথ রাঙিয়ে কয় ।

বড বড হারগিলে ধনী গিলে থেতে চায়, তারা গিলে থেতে চায়। প্ৰশায় কাঁটা বাধবে যথন গো টেনে ছেঁডা হবে বিষম দায়॥

[—বোলান: কাটোয়া]

উদ্বির আধিক্যে গ্রন্থের মেদবাছল্য অবধারিত। এতএব অলমিতি বিস্তরেন। অনতিবিস্তার সত্ত্বেও পল্লীসঙ্গীতের এ ধারাটিও তার সংগ্রামী লোকস্বভাব স্পষ্ট।

বে শিল্প মাম্ববের বৈল্পবিক অগ্রগতির হাতিয়ার, সে শিল্প শতকরা পাঁচ জনের জন্ম না যে পাঁচানব্দুইজনের হিতার্থে এ শিল্প, তাদের অধিকাংশ অন্থাবিধি সাক্ষর নয়। তাই পত্র পত্রিকা ও বিচিত্র গ্রন্থাদি সেখানে প্রায় নিব্রিন্থ বললে অত্যুক্তি হয় না। তাদের মধ্যে পল্লীগীতির মাধ্যমে শিক্ষা ও সংহতি বিস্তারের প্রয়াস সর্বাধিক ফলপ্রস্থ। অধুনা পল্লীগীতিকে সংহত, স্থনিয়ন্ত্রিত ও স্থপরিচালিত করে শ্রেণীহীন সমাজ প্রতিষ্ঠাকে ত্বরান্থিত করার কাল সম্পন্থিত। প্রত্যেক প্রগতিশীল সংস্কৃতিকর্মীর পবিত্র দায়িত্ব এ ব্যাপারে অবিলম্পে তৎপর হওয়া।

পল্লাগীতি তথাকথিত আদিকের দিক থেকে খুবু উন্নত নয়, একথা সত্য। তৎসত্ত্বেও অসাধারণ জনপ্রিয় এই পল্লীসঙ্গীতগুলোকে উপেক্ষা করা অন্থচিত। বৈরাচারী মূলধনের উৎপীড়ন, জমিদার মহাজনের অত্যাচার, একনায়কত্ব ও সাম্রাজ্যবাদের স্বার্থরক্ষায় তৎপর বিশাস্থাতক হর্ত্তদের সেবাদাসত্তকে নিশ্চিক্ষরার জল্পে অমস্থন হলেও পল্লীসঙ্গীতকে সস্তানের মত সম্প্রেই লালন করতে হবে।

শিল্পবাহিনী সেনাবাহিনীর মত । জেনারেল যেমন একা যুদ্ধ জয় করতে পারেন না, যুদ্ধ জয়ের ক্ষেত্রে নিয়তম পর্যায়ের একজন সাধারণ সৈনিকের মূল্যও যেমন অবশু স্বীয়ত, শহরের স্থনামধন্ত উচ্চমানের শিল্পীর সঙ্গে প্রামের নিয়তম পর্যায়ের একজন পল্লীগীতিকারের মূল্যকেও অবশু স্বীকার করতে হবে। আন্দোলনের দিক থেকে পল্লীকবির মূল্য বরং এদেশে অধিক। কারণ সমাজবাস্তবের দিক থেকে একথা সপ্রমাণ যে তাঁরাই অধিকাংশ মাটিঘেঁসা মেহনতী জনজীবনের অধিকতর কাছাকাছি। ক্ষিপ্রধান এদেশে পল্লীকবিরা সংহত ও স্থপরিচালিত হলে সমাজ সংক্রান্তি হবে। শহর ও গ্রাম নির্বিশেষে সমস্ত প্রগতিশীল শিল্পীর সমবেত প্রমাসে বিচিত্র অভিজ্ঞতার যে লেন-দেন ও এক্য সংঘটিত হবে সাংস্কৃতিক আন্দোলনের ক্ষেত্রে তার মূল্য নিঃসন্দেহে নগন্ত নয়। এ হেন যৌথ তৎপরতা অনলস শ্রমসাধ্য। কিন্তু ইচ্ছে থাকলে তা নিশ্চয় হয়। ইচ্ছে মানে অবিচল নিষ্ঠা, সচেতনতা, আর পরিকল্পিত তৎপরতা।

### পাদ্যীকা

b. ...the decisive step was taken: the hand had become free and could henceforth attain ever greater dexterity and skill, and the greater flexibility thus acquired was inherited and increased from generation to generation.

Thus the hand is not only the organ of labour, it is also the product of labour.

—Frederick Engels: Dialectics of Nature, p. 281.

- 2. Labour is the source of all wealth, the political economists assert. It is this—next to nature, which supplies it with the material that it converts into wealth. But it is also infinity more than this. It is the primary basic condition for all human existence, and this is to such an extent that, in a sense, we have to say: labour created man himself.
  - -Frederick Engels: Dialectics of Nature (Moscow 1954), p. 228.
- e. The mode of production in material life determined the social, political and intellectual life processes in general. It is not the consciousness of men that determines their being, but, on the contrary, their social being that determines their consciousness.

-Karl Marx: Selected Works, Vol. I, p 356.

s. ...the development of labour necessarily helped to bring the members of the society closer together by multiplying cases of mutual support, joint activity and by making clear the advantage of this joint activity to each individual. In short, men in the making arrived at the point where they had something to say to one another...

First labour, after 'it and with it speech—these were the two most essential stimuli under the influence of which the brain of the ape gradually changed into that of man, which for all its similarity is far larger and more perfect.

-Frederick Engels: Marx-Engels Selected Works (1962), Vol. II,

p. 82-84.

- o....the animal merely uses external nature, and brings about changes in it simply by his presence; man by his changes makes nature serve his ends, masters it. This is the final, essential distinction between man and other animals and once again it is labour that brings about this distinction.

  —ibid, p. 89.
- e. The mastery over nature, which begins with the development of the hand, with labour widened man's horizon at every new advance. He was continually discovering new, hitherto unknown, properties of natural objects. On the other hand, the development of labour necessarily helped to bring the members of society closer together by multiplying cases of mutual support, joint activity, and by making clear the advantage

পাৰ্টীকা ৪১

of this joint activity to each individual. In short, men in the making arrived at the point where they had something to say to one another. The need led to the creation of its organ; by modulation the undeveloped larynx of the ape was slowly but surely transformed for ever more developed modulation, and the organs of the mouth gradually learned to pronounce one articulate letter after another.

Comparison into animals proves that this explanation of the origin of language from labour and together with labour is the only correct one.

-Frederick Engels: Dialectics of Nature (Moscow 1954), p. 232.

9. First labour, after it, and then with it, articulate speech—these were the two most essential stimuli under the influence of which the brain of the ape gradually changed into that of man, which for all its similarity to the former is far larger and more perfect. Hand in hand with the development of the brain went the development of its most immediate instruments the sense organs. .. The reaction on labour and speech of the development of the brain and its attendant senses, of the increasing clarity of consciousness, power of abstraction and of judgment, gave an evergenewed impulse to the further development of both labour and speech.

-Frederick Engels: Dialecties of Nature (1954) pp. 233-34.

- . H. A. Junod: Life of a South African Tribe (1927), Vol. II, p. 284.
- . R. F. Burton: The Lake Regions of Central Africa (1860),

pp. 361-62

- 50. K. Buecher: Arbeit und Rhythmus (1896), p. 235.
- ১১. পান্ধীর গান: কাব্য সঞ্চয়ন (১৩৭২): সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, পৃ. ৬।
- ১২. ত্রী সলিল চৌধুরীর সূর সংযোজিত 'পান্ধীর গান'।
- so. I have in view the striving of working men of ancient times to ease their labour, raise productivity, arm themselves against enemies, both quadruped biped, and also to exert an influence on the hostile natural elements by means of the spoken word, by 'spells' and 'invocations.' The latter fact is of particular importance, since it shows how profoundly men believed in the power of the spoken word this faith stemming from the obvious and tangible advantages provided by human speech, which organises man's social life and labour process.

  —Maxim Gorky: On Literature, p. 230.
- ১৪. তারপর গান করে নিজের জগ্নে অস্ত্রাদি লাভ করলেন। কারণ যে সব অস্ত্র ভূক্ত হয় তা এতদারা ভূক্ত হয়, এব মধ্যেই তার অবস্থান।
- ১৫. সেই দেবতার। বললেন, এতাবং যাবতীয় অন্ন গানের দারাই নিজের জন্ম লাভ করেছ। এখন আমাদের সে অন্নের অংশভাগ কর।
- was quite natural, since all gods of the antiquity lived on earth, bore the image of human beings and behave as such; they favoured the obedient

and frowned upon disobedient as human beings are. The fact that the gods were anthromorphous goes to show that religious thinking did not spring from a contemplation of the phenomena of nature but sprang from the social struggle. .. In the imagination of primitive men, a god was not an abstract conception or a fantastic being but a perfectly real figure equiped with some implement of labour, skilled in one trade or another, and man's instructor and and fellow-worker.

- -Maxim Gorky: On Literature, pp. 230-31.
- ১৭. যিনি যথোক্ত জেনে বৃটিতে পঞ্চবিধ সামেব উপাসনা কবেন তাব জালা মেঘ বর্ষণ করেও তিনি বর্ষণ করাতে সমর্থ হন।
- ১৮. যিনি এমন জেনে উদ্গীথেব অক্ষবগুলোকে উপাসনা কবেন তিনি অল্পবান ও অল্পভাকো হন।
- ১৯. যিনি সামকে এমন জেনে পশুবিষয়ে পঞ্চবিধ সামেব উপাসনা করেন পশুশুসো তাঁব ভোগার্হ হয়, তিনি পশুসম্পত্তি সম্পন্ন হন।
- ২০. যিনি তাকে এমন জেনে সপ্ত সামেব সবাক উপাসনা কবেন তিনি অগ্নবান ও অগ্নভোক্তা হন। তাঁব জ্ঞাে বাক্য হয়ং বাব্যেব তৃষ্ণ দোহন করে অর্থাং বাক্যের যা প্রদানযোগ্য সাববন্ধ বাক্য তা প্রদান কবে।
- 55. The three arts of dancing, music and poetry began as one. Their source was the rhythmical movement of the human bodies engaged in collective labour.
  - -George Thomson: Studies an Ancient Greek Society (1949) p. 451.
- ২২. গাষত্রী—জীবন বক্ষাব উপায়, গঙ্গা। বৃহতী—শগুবিশেষ। চট্টপ্রামী উপভাষায 'বিবতা বাইমন' হল কুলাকাব তেতো বেগুন। পংক্তি—কেতেব আল। উঞ্চিক—উডকি ধান। ত্রিফুপ—শিঙা, ঘণ্টা, ধানকাটাব গান (१)। জগতি—'জগদযোনি'—কুমাবসম্ভব ২'৯ (গক १)।
- creativity, if the latter be understood as something more than simply a constant development of external and material living comforts and the development of luxury. The culture of capitalism is nothing but a system of methods aimed at extending and consolidating the bourgeoisie's physical and moral rule over the world, over men and women, over the treasures of the earth, and the forces of nature. The bourgeoisie have never understood the meaning of cultural development as the need for progress for the entire mass of humanity.

  —Maxim Gorky: On Literature, p. 233.
  - ২৪. সংবাদ প্রভাকব, ১২৬১।
- ২৫. P. & T-র একটি ইউনিয়নেব নিমন্ত্রণপ্তের অংশ বিশেষ: We hope that as in the past we shall not fail to have your sympathy and patronage in the humble effort to make a success of our 'smile for a day' programme in these days of hardships and distress.

—শ্রমিক শ্রেণী ও সংক্ষতি: হেষাক বিশাস ( গণনাট্য )।

২৬. এলাহাবাদ সম্মেলনে আল্লাভাও শাঠে সর্বভারতীয় গণনাট্য সংঘেব সভাপতি নির্বাচিত হলেছিলেন।

২৭. শুরুদাস পাল বছবাব প্রমণ কবেছেন যে গণসমাবেশে তিনি আমাদের চেয়ে বড় শিলী।
—শ্রমিক শ্রেণী ও সংস্কৃতি: (হমাঙ্গ বিশ্বাস (গণনাটা)।

২৮. শ্রমিক শ্রেণী ও সংস্কৃতি: হেমাঙ্গ বিশ্বাস ( গণনাটা )

২৯. জীবন ও শিল্প: গুকদান পাল (গণনাটা, জানুষারী, ১৯৬৯)।

ee. লুক বাজা সমাজ খল, কাগড়াটে বৌ, শঠ সেবক। সুখ যদি চাও এই জীবনে বজ্ঞাণের ঘবটি ছাড়ো॥

থাবা সাহসিক সাহসভবে
 কখন যে তাবা কি জানি কি কবে—
 ত'ই ভেবে ভেবে চিন্তায-জর্ভব
 মাথা নাডে দৈব, মুখ ফেবায় আতঃপব।

- কেমনানাবা গানটি এখন কবছে প্রামের কোতোষাল।
  মাংস বিলোষ কুকুবগুলো ভাগুবী তায শকুনদল।
  ইত্বগুলোব পান্সাতে আজ মাঝি মালা সব বিডাল।
  বেঙেবা সব ঘুমোয আব সাপগুলো তাব চোকিদাব।
  বলদ বিষোয গাইবা বাঝা তিন বেলা ছুধ দেয় বাছুব।
  সিংহ সনে তুমুল লঙাই চলছে নিতা এ ফেকব।
- ৩৩. ডাইনে বাঁযে সেপাইখানা আরু মান্ত্রলেব উল্ল-মাটি। আডাল ঢাকাব চলায সভক—এখন কাস্ক্রহেন থাটি।

# লোকচৰ্যা

# বাতেব পোষ আগলানা

পরোপজীবী সামস্তভান্ত্রিক শ্রেণীস্বার্থেব একনিষ্ঠ বক্ষক ব্রাহ্মণ্য ধর্মের রাহাজান সংস্কার-লালসা বাংলা দেশের মৌলিক লোকচর্যাকে কৌলীত্যের লোভে লিগু করে ঐতিহাদিক নিয়মান্তসারে কুলটা করেছে। ফলে কুলীন কুলটা লোকচ্যার বিরুত বর্তমানে ভার প্রাক্তন শ্রী একেবারে বেওয়ারিশ। ইদানীং সে চ্যা না বেদ না ব্রুভ অবস্থায় ন যথৌ ন তক্ষী গতি।

রাহ্মণ্য সংস্কারের প্রসাধনে অবলিপ্ত লোকচ্যার রঙচ্টা মুখোণের মিছিলে কভিপ্য অষ্টানে অন্তাপি কিয়ৎ পরিমান কদ্রললিভ বিধ্বস্থ প্রাক্তনেব সাক্ষাৎ মেলে। রাটের 'পৌষ আগলানো' তন্মধ্যে অন্ততম। পৌয আগলানোর অষ্টান একাস্কভাবে ক্লযিনির্ভর মান্ত্যের লোকায়ভ ব্রভাক্লান, ক্লসলের প্রার্থনা-উৎসব।

রাত অঞ্চলে পৌষ আগলানোর পদ্ধতি বহু-বিচিত্র। অভিজাত সম্প্রদায় পৌষের শেষ সন্ধ্যায় গোবরের গুলি পালায়। কেউ কেউ গোবরের মৃতি তৈরি করে। গুলি হোক আর মৃতি হোক, নামে অনয়—পৌষ বৃতি। মেয়েরা প্রতি ঘবে এক একটি পৌষ বৃতি স্থাপন করে। এক একটা গড় বাঁ-দিকে আডাই পাক পাকিয়ে তা দিয়ে পৌষ বৃতিকে বেইন করে। বাঁদিকে পাকানোর মধ্যে হয়তো এ অনুষ্ঠানে নারী প্রাধান্তের সংস্কার-সংকেত নিহিত। তার। পৌষ বৃতির উপর তুলদীর মঞ্জরী পৃতে দেয়। কেউ বা ঘটেটা করে পৌষ বৃতি ঘরের দরজার উপর ছ'দিকের দেওয়ালের গায়ে আটকে রাখে।

অভিজাত সম্প্রদাষের সঙ্গে অনভিজাত সম্প্রদায়ের পৌষ আগলানোর অফ্টানেই যে শুধু পার্থক্য আছে তা নয়। অনভিজাত সম্প্রদায়ের পৌষ আগলানোর পদ্ধতিগত স্বাতম্ভ্রাও প্রচুর । এ গাঁয়ে ও-গাঁয়ে, এমনকি এ-পাডার ও-পাড়ার পৌষ আগলানোর আফুর্ছানিক স্বাতস্ত্র্য স্থাপট্ট । এক বাগদী সম্প্রদায়ের মধ্যেই এ অসুষ্ঠান বিভিন্নভাবে অসুষ্ঠিত হয়। বে বাগদীরা ব্রাহ্মণ পাড়ার বাসিন্দা তারা পৌষের শেষ সন্ধ্যায় বকনা গরুর গোবর দিয়ে পৌষ বৃড়ি তৈরি করে। পৌষ বৃড়ির উপর তুলসীর মঞ্জরী, ধনে-জিরের শীষ রোপণ করে। খড়ের বেষ্টনী দিয়ে পৌষ আগলায়। আলো জালে। পরদিন উষার আলো-আঁধারে পৌষ বৃড়ি বিসর্জ্জন দিয়ে স্নান করে। স্নান সেরে শুষনী-কলমী শাকের শীষ আর জলভরা ঘট নিয়ে এক দৌড়ে ঘরে ঢোকে। ঘরে ঢুকতে ঢুকতে চীৎকার করে: 'পৌষ পালালো, পৌষ পালালো; আগল দে, আগল দে'। ঘরের সব দরক্ষা এক মৃহর্তে বন্ধ হয়ে যায়। পৌষকে ধরে রাথার ব্যাকুক্তায় তারা গান গায়:

এসো পৌষ বেও না।

জন্ম জন্ম ছেড়ো না॥
পৌষ যায় গুড়ি গুড়ি।
পৌষের মাধায় চালের ঝুড়ি॥

অভিজ্ঞাত সম্প্রদায়ের মধ্যেও এ গান প্রচলিত। অনভিজাতদের কোন কোন বাড়িতে আবার বান্ধণ আসে। পুজো হয়।

রাঢ়ের হাড়ি বাগদী মৃচি বায়েনদের মধ্যে বেখানে আন্দা্য সংস্কারের রীতি ও পদ্ধতি গৃহীত হয় নি, সেধানকার পৌষ আগলানোর অন্তর্চান পদ্ধতিতে লোকায়তিকতা সর্বাধিক প্রকট।

> ধমুর তৃণর শেষ মকরর যোগ। সদ্ধিক্ষণে তিন দিন মহা স্বথ ভোগ॥

এ তিনদিনের শেষ দিন পৌষ-সংক্রাস্তি। তু'দিন আগে থেকেই ওরা উৎসবে মাতে।

পৌষ আগলানো লোকায়ত ব্রতাস্থতান। স্বর্গলাভ এথানে কাম্য নয়।
ব্যক্তির আত্মকেন্দ্রিক আকাজ্জাও এথানে শালপ্রাংও হওয়ার অবকাশ
পায় নি । যৌথ স্পৃহাই পৌষ আগলানো অম্প্রানে সর্বাধিক গুরুত্বপূর্ণ।
পৌষ আগলানোর উৎসব যথন থেকে এদেশে প্রচলিত হ'ল শ্রম-বিভাজন
তথনও বোধ করি বিভাগ-বৈষম্যে সম্যক বিকশিত হয়ে মান্ত্র্যকে শ্রেণীবিভক্ত

দৃঢ়সংবদ্ধ আদিম সমাজের সমষ্টি প্রবণতা থেকেই এ উৎসবের বিকাশ ও

বিবর্ধন। এ অফুষ্ঠান সমগ্র সমাজের । কুমিনির্ভর সমস্ত সমাজটাই এখানে সচল। করণ পুর্বেই বলা হয়েছে যে এটা মুখ্যক কৃষি উৎসব।

পৌষ আগলানোর উৎসব প্রক্তপক্ষে ধর্মীয় অনুষ্ঠান নুষ । মার্ক্সীয় দর্শনে ধর্ম হল অত্যাচারিতের মর্মান্তিক দীর্ঘাস, নির্দয় হুনিয়ার করুণ ক্রন্দন, ভৌতিক জীবনে চৈতন্যের মোহ। তাই লোকায়ত উৎসব আত্মন্তর আশায় উদ্দীপিত মার্থের গোষ্ঠীবদ্ধ জীবনে ঐক্রজালিক অনুষ্ঠান। সেচ্ছাচারী ইচ্ছার জোরে প্রকৃতিকে বশীভূত করার প্রয়াসেই ইক্সজালের মায়াবী কৌশল কলার প্রয়োগ। ইক্সজালে বৈজ্ঞানিক অসচেতনতা আছে, কিন্তু নির্দার অত্যাচার জর্জর মার্থের মর্মান্তিক হা-ছতাশ নেই। বাত্তবকে বশ করার জন্ম মান্ত্র্য সেথানে বিরূপ প্রকৃতির বিরুদ্ধে যৌথ সংগ্রামে লিপ্ত।

পৌষ আগলানোর অফ্টানে অত্যাপি মেরেদের নির্বিবাদ একাধিপত্য।
এক্ষাতীয় ক্র্যিসংক্রান্ত উৎসবে নারীর অপ্রতিহত প্রাধান্ত প্রাচ্যের মাতৃপ্রধান
প্রার্থানিক ধর্মতন্ত্র ও ধর্মীয় আচরণ পদ্ধতির অন্ততম উৎস ও স্মারক।

সস্তান প্রজননের ক্ষেত্রে যেমন পুরুষ নারীর সহযোগী হিসাবে বিবেচিত হয়, তেমনি পৌষ আগলানো-সগোত্র উৎসব অন্নষ্ঠানে পুরুষেরা নারীর সহযোগী মাত্র। মহুর বিধান অহুসারে অভিভাবকের বিনাহুমতিতে মেয়েরা ব্রতপালনে অন্ধিকারী। কুমারী কল্যার ক্ষেত্রে পিতার, বিবাহিতা নারীর ক্ষেত্রে স্বামীর, বিধবাদের ক্ষেত্রে পুত্রের অহুমতি মহুর মতে অত্যাবশুকীয়। স্মার্তপ্রবরের নির্দেশ লোকচর্যার ক্ষেত্রে সর্বাত্মক প্রশ্রেয় পায় নি। লোকায়ত ব্রতাহ্মন্তান নারীজীবনের সঙ্গে সম্প্রক। ব্রতাহ্মন্তানের জল্যে তারা কারো, অহুমতির তোরাকা করেনা।

নারীই কৃষি আবিদ্ধর্মী। ক্রমবিবর্তনের পথে পুরুষের হাতে কৃষির হস্তাম্ভর সত্ত্বেও কৃষি অষ্টানের বিবিধ অধিকার অভাবধি নারীর হাতে। এক সময় পুরুষরা শিকার ও পশুপালনের কাজে ব্যাপ্ত ছিল এবং নারীরাই কৃষিকাজ করতো। নারী সম্ভানধারণে সক্ষম। অতএব সে উর্বরতার প্রতীক। নারীর প্রজননক্ষমতা প্রকৃতির ক্ষেত্রে জনন-ক্ষমতা সঞ্চারিত করবে, এ ধারণার বশবর্তী হয়েই গ্রীক, জুলু থেকে শুরু করে বহু জাতির কৃষক সম্প্রদায় নারী-জননাক প্রদর্শনমূলক অষ্টানের আয়োজন করতো। রবার্ট ব্রিফ্লট, ডরু. হাল্টার ও জর্জ টমসন ফ্রমল-ক্রমনায় অষ্ট্রতি নরনারীর প্রকাশ্র মৈথ্ন ও অবাধ ধৌন মিলনমূলক অষ্টানের অনেক দৃষ্টান্ত সংগ্রহ

করেছেন । <sup>8</sup> ভাবামুধক্ষবশত জমির উর্বরতা বৃদ্ধির কামনায় অমুষ্ঠিত যাবতীয় যাত্রর অমুষ্ঠান নারীর অবিসম্বাদিত এক্তিয়ারে ছিল। জমির উর্বরতা-कामना किः वा कृषि উৎ मव- अञ्चीतन यावजीय किया- श्रीक्यां हिन माञ्चरवत বংশবুদ্ধি-প্রয়াদে পরিকল্পিত ক্রিয়া-কলাপের অমুকৃতি। অনগ্রসর কৃষ্টি সমাজের তুই মূল কামনা শস্ত ও সম্ভানকে কেন্দ্র করে এবংবিধ লোকচধার উদ্ভব ও সম্প্রদারন। তুই কামনার প্রথাস ও পরিকল্পনা এখানে একাকার। ওরাওঁদের ক্বি-উৎদব সরহুলের শেষে প্রত্যেক বছর পাহান ও পাহানাইনের অর্থাৎ গ্রাম-প্রধানের সক্ষে গ্রাম-প্রধানের স্ত্রীর নতুন করে বিবাহ দেওয়া হয়। এ বিবাহের ফলে পৃথিবী ফলবতী হবে, এই হল অমুষ্ঠানের পশ্চান্বর্তী বিশ্বাস। আদিম মামুষের অবৈজ্ঞানিক চেতনায় শশু উৎপাদন ও সন্তান উৎপাদন সমধর্মী। অধিকতর ফলন কামনা করে ব্যাভারিয়া ও অপ্রিয়ার ক্ষকরা বুক্ষের প্রথম ফল সম্ভানবতী নারীকে থেতে দেয়। ওরিনোকোর ইণ্ডিয়ান নারীর। ছেলে কোলে বীজ বপন করে। ছেলে কোলে নিয়ে নারীরা বীজ বপন করলে ফলন বুদ্ধি পাবে, এ বিশ্বাস আজও সেখানে সক্রিয়। সাঁওতালদের মধ্যেও নারীকে দিয়ে প্রথম বীজ বপনের রেওয়াজ মাঝে মাঝে চোখে পড়ে। হোসশাবাদে অমুষ্ঠানিকভাবে হলকর্যনের দিন জমিদারের ভগ্নী কিংবা কন্সারা ক্লমকদের পিঠে থেতে দেয়। গোরথপুরে জমির বন্ধ্যাত নির্দ্তনের জন্মে মেয়েরা দলবদ্ধভাবে নগ্নগাত্তে রাতের অন্ধকারে হলকর্ষণ করে। উত্তরবঙ্গে ফদলের জন্ম বৃষ্টির প্রার্থনা জানিয়ে নগ্ন কোচ ও রাজবংশী যুবতী হতুমদেবের সামনে নৃত্য করে। এতৎসম্পর্কিত বছ বিবরণ ইণ্ডিয়ান ফোকলোর সোদাইটী প্রকাশিত Rain in Indian Life and Lore গ্রন্থেও সন্নিবিষ্ট করা হয়েছে। কৃষির হাতবদল সত্ত্বেও কৃষি-অফুষ্ঠানের তদ্রপ হস্তা হর যে হয় নি. এ জাতীয় অমুষ্ঠান তার বিশ্বন্ত দলিল।

অক্যান্ত বেতামুঠানের ন্থায় পৌষ আগলানোর অমুঠানও বােধ করি একদা এদেশে আর্য আগমনের বহু পূর্ববর্তী কালেও আবহ্মান মান্থবের সামা-জিক অমুঠান ছিল। শিকার ও কৃষির উপর ছিল সে মান্থবের সর্বৈব নির্ভরতা। যেথানে ঈশর অমুপস্থিত, সেথানে ইন্দ্রজালে ছিল তার অনাহত আস্থা।

পৌষের শেষ সংক্রান্তির দিন সকালে কিংবা বিকেলে মেয়েরা ধনে-ভিরে-যবের শীষ, আলুর ফুল, দূর্বা ঘাস সংগ্রহ করে। পৌষের শেষ সূর্য অন্ত যায়। দিন রাত্রির সন্ধিক্ষণে মেয়েরা উঠোনে গোবরের গোলাকার 'এলুনি' বা

### রাতের পৌষ আগলানো

আলপনা দেয়। বকনা গকর গোবর দিয়ে পৌষ বৃড়ি তৈরি করে। পৌষ বৃড়ি অর্থাৎ গোবরের চ্যাপ্টা গুলির উপর সংগৃহীত ধনে-জিরে-ষবের শীষ, আলুর ফুল, তুর্বা ঘাস রোপণ করে। অনেকটা তোষলা ব্রতের মতো। তোষলা ব্রতেও গোবরের গুলি পাকিয়ে তাতে সবৃদ্ধ দ্বার ঘাস রোপণ করা হয়। আর তার উপর তুর্ব কুড়ো হড়িয়ে দেওয়া হয়। বৃহত্তর কুষিক্ষেত্রের শস্ত সন্ভাবনা কুদ্রতম ক্ষেত্রে অঞ্কৃত। বিশাস, কুদ্র ক্ষেত্রের সাফল্য বৃহত্তর ক্ষেত্রে প্রভাব বিশার করে। এপানেও সেই একই সাদৃশ্যমূলক ইক্সজাল প্রবণতা।

একই প্রক্রিয়ায় মাম্লুষ যথন একাধিক হাতিয়ার নির্মাণে সমর্থ হল তথন থেকেই অন্তর্নপায়ণের (making alike) উপর অনিঃশেষ গুরুত্ব আরোপিত হল। উপ্ত হল ইন্দ্রজালের বীজ। নবলন বোধের ফলে প্রাকৃতিকে বশীভূত করার ব্যাপারেও ইন্দ্রজাল-প্রয়াসের বিস্তার ঘটল।

কালক্রমে ইন্দ্রজাল ধর্মের অবয়বে রূপান্তর পেল। ১ ধর্ম ইন্দ্রজালকে ধীরে ধীরে নিজীব করতে শুরু করল। যেখানে ইন্দ্রজালের ব্যথতা, যেখানে শ্রেণীসমাজের দৃপ্ত আবিভাব, সেখান থেকেই ধর্মের স্ত্রপাত। ইন্দ্রজালের দৃঢ়ভিৎ বিশ্বাস, প্রাকৃতিক নিয়ম অলজ্যনীয়। ধর্মের ধারণা, প্রাকৃতিক নিয়মের অধিদেবতাকে পরিতৃষ্ট করে নিয়মের সীমা লজ্যন করে চলে।

লান্ত ভাবামুষক থেকেই ইন্দ্রজাল শুরু ইয়েছিল। সামাজিক শ্রেণীবিভাজন ও আন্তর্গকিক উৎপাদন পদ্ধতির বিকাশের সঙ্গে সংক্ষ এই লান্তিকে ভিত্তি করেই শ্রেণীগত শোষণের হাতিয়াররূপে ধর্ম বিশাস ব্যাপ্তি লাভ করেছে। ইন্দ্রজাল এক আজগুবি সত্য। তদানীস্কন ইন্দ্রজালে আস্থাশীল মাম্ব্যের বিশাস হল প্রথমটির যথাযথ ঘটনায় পরবর্তী সংঘটন অনিবার্য। সাদৃশ্রম্পক হোক আর সংযোগমূলক হোক, সমস্ত ইন্দ্রজালের মূলে এই একই চিস্তাধারা।

বৃষ্টির প্রয়োজন। অতএব বৃষ্টিপাতের অহুকরণ আবশুক্তা। স্থতরাং জল ঢালা হল, জল ছিটিয়ে দেওয়া হল। ধারণা, বৃষ্টির অহুরূপায়ণের ফলে অর্থাৎ নকল বৃষ্টির প্রভাবে আসল বৃষ্টি অনিবার্য। এ বিশ্বাস থেকেই রাজির অক্ষকারে প্রোসকার উলঙ্গ মেয়ে-বৌ গ্রামপ্রাস্থে জল ঢালে। হল্সহেরা দ্বীপের মাহুষ গাছের ভাল জলে ভুবিয়ে বৃষ্টির অহুকরণ করে জল ছড়ায়। নিউ বৃটেনের লোক মুখে জল নিয়ে চারদিকে ছড়িয়ে দেয়। এই একই ধারণার চিক্ন উত্তর আমেরিকার 'নাটচেক্র', পুণার 'বৃষ্টির রাক্রা',

ওঁরাওদের সরহ্ল, উত্তরবঙ্গের হুত্মপুদ্ধা, পুর্ববাংলার 'মেঘ্যারাণীর কুলা নামানো'র অফুষ্ঠানে অভাবধি বিভ্যমান।

ইক্রজালের বার্থতা ধর্মকে জন্ম দিলেও ইক্রজাল একেবারে বিলুপ্ত হল না।
সমাজ থেকে রাতারাতি কোন বিশাসের নিরস্থা অপসারণ ও বিলুপ্তি অসম্ভব।
বিশেষত যে সমাজে উন্নত বিজ্ঞানবৃদ্ধি অনায়ত্ব, সে সমাজে কোন বিশাসের
পশ্চাদপদরণ একান্ত মন্থর। ইক্রজালের বার্থতা আফুটানিক ক্রুটি হিসাবে
বিবেচিত হতো। ইদানীং বিজ্ঞান ব্যাপ্তি পাওয়া সত্ত্বে ধর্মান্টটান ও ধর্মীয়
বিশাসের বার্থতা আফুটানিক ক্রুটি দিয়ে ঢাকবার চেটা সমাজে কম নয়।
অমুকরণমূলক নৃত্যছন্দে ও সংগীত ঝংকারে মান্তবের মনোবল বৃদ্ধি পায়।
ফলে, কালের পার্থক্য সত্ত্বেও বাংলা দেশের লোকচ্যায় ইক্রজালের আরক্তিহ্ন
ফ্রপ্রাপ্য নয়। অবশ্য ইতিহাসের নিয়মে এ আরক-চিক্ন বিদীর্ণ প্রাক্তনের
ভগ্নাবশেষ মাত্র।

ইহম্থী লোকায়তিক ক্রিয়াকলাপ ও মতবাদের ব্যাপক বিস্তৃতি ও বিপুলবীর্য প্রতিরোধ একদা ব্রাহ্মণ্য ধর্মবিশ্বাদেও ফাটল স্বষ্টি ধরেছিল। বাল্মীকির রামায়ণ তার সাক্ষী:—

কচিন্ন লোকায়তিকান ব্ৰহ্মণান তাত সেবসে।
অনৰ্থকুশলা হেতে বালা মণ্ডিত মানিনঃ॥
ধর্মশাস্ত্রেমু মৃথ্যেমু বিজামানেমু ছুব্ধাঃ।
বৃদ্ধিমায়াক্ষিকীং প্রাপ্য নির্থং প্রবদস্ভ্যেতে॥
\*\*

ইক্সজাল ভিত্তিক লোকায়ত আচার-আচরণ, উৎসব-অন্নষ্ঠানকে যখন নিঃশেষে গ্রাস করা গেল না তথন সামস্ত শাসিত সমাজে ব্রাহ্মণ্যধর্ম লোকচর্যার সঙ্গে একটা আপোষ রফা করার চেষ্টা করল। ব্যাসদেবকে বলতে হল:

(मनाञ्निहेः क्नधर्मश्रः,

সগোত্রধর্মং ন হি সংভ্যক্তেযা।

ব্রাত্য, আর্য কিংবা অনার্য, ধারা ব্রাহ্মণ-পুরোহিত কিংবা বর্ণভেদ মানতো না তাদের নারীসমাজে প্রচলিত অফুষ্ঠানকে 'যোধিংব্যবহারসিহ্মা,' বলে শীকার করতে বাধ্য হলো আর্ত রঘুনন্দন। ব্রাত্যদের কৌলীশুবিধানের জত্যে 'ব্রাত্য ত্যোম' অফুষ্ঠানের প্রবর্তন সত্তেও অবেদমার্গীমহলে বৈদিক ধর্মাচার দৃঢ়ভিং হয় নি। তৎসত্তেও অসবর্ণ মিশ্রণের হাত থেকে রেহাই পাওয়া গেল না। ফলে কোথাও ইক্রজাল ও ধর্ম একাল্ম হলো, আবার কোথাও ধর্ম ইক্রজালকে

গ্রাস করল। জনবিরোধী শ্রেণীস্বার্থ ও তদামুষ্ট্রিক ব্রাহ্মণ্যধ্রের স্বার্থবৃদ্ধি লোকচর্যাকে আচ্ছন্ন করেছে, বিক্লুভ করেছে। এক ব্রভের একাধিক পদ্ধতি ও প্রকরণ এবংবিধ সিদ্ধান্তের সমর্থক।

বাক্ষণাধর্মী স্মার্তদের এহেন আক্রমণ আক্ষিক কিংবা অকারণ নয়। ধে আক্রমণের ফলে প্রস্তুত বিক্লতির ধ্বদ স্তদ্বপ্রসারী। কিন্তু তা দর্বছ নয়। আদিম যৌথ সমাজ ব্যবস্থার পরবর্তী প্রায়ে বিবিধ প্রেণাগত ও বাক্তিগত রূপান্তর সত্ত্বেও, সমাজ-সংক্রান্তির ধারাক্লদারী সামাজিক ও অর্থ নৈতিক বিবর্তনকে মেনে নিয়ে কিন্তং রূপান্তরিত হলেও বাংলা দেশের বিভিন্ন লোক্চ্যা থেকে নানাবিধ আদিম লক্ষণ সমূলে নিশ্চিক্ত হয় নি। রাতের পৌষ আগলানোর অফুষ্ঠান তার অক্যতম নিদ্শন।

এখানেও আদিম ইক্সজাল-মনস্তত্ব স্কুপষ্ট। একটা গোলাকাব এলুনির উপর পৌষ বুডি স্থাপন করে তার চারদিকে আতপ চালের গুড়ো, আতপ চাল, ধান ইত্যাদি ছড়িয়ে দেওয়া হয়। পৌষ বুড়ির চতুদিকে থড়ের বেইনী। আর তারই পাশে রাখা হয় একটি সিন্দুর-রঞ্জিত নোড়া।

বে সমাজের কামনা সন্তান ও শস্তে সীমিত তারই চিন্তাসত্রে আবিভূতি বলে 'লিক'ও 'লাকল' সমধাতৃত্র । ১১ 'সর্বতোভদ্রমণ্ডলে'র উপস্থাপনা বৈশিষ্ট্য তো নারী-জননাক্ষের প্রতিরূপ। ভীলরা বীজ বোনার আগে, ক্ষেতের মাটিতে অথবা পাথরে সিঁতুর দেয়, মনে করে মৃত্তিকা ঋতুমতী হলো। সভ কৃষি-শিক্ষিত্ত মান্তবের বিজ্ঞানবৃদ্ধি নিতান্ত নগন্ত ছিল বলে সন্তানের জন্ম ও ফসলের জন্ম সমস্ত্র চিপ্তায় একাকারত্ব পেয়েছিল, অবৈতত্ব লাভ করেছিল ফসলের অধিষ্ঠাত্রী ও সন্তানের অধিদেবী। তাই উডিন্থার সন্তান-প্রাণী জননীরা উছিদ-দেবী ক্রনাবতীর কাছে আবেদন জানায়। ওরাও মেয়েরা 'করম পূজা'র সময় করম ঝুড়িতে সন্তানের প্রতিনিধি শশা রাথে। মৈমনসিংহে সন্তানের মকল কামনায় ক্ষেত্রর ব্রত বা ক্ষেত্রত করা হয়।

চট্টগ্রাম অঞ্চলে জননীরা কুমার কার্তিকের ব্রত করে নবাঙ্কুর ধান্তশীর্ষে। উঠোনের মাঝখানে অনধিক এক ফুট ব্যাস পরিমিত গোলাকার মৃত্তিকাস্ত্পে ক্ষেত্র প্রস্তুত করে, সেখানে ধান ছড়িয়ে দেয়। দিন পনেরো-যোল পরে কাতিক মাসের শেষ সংক্রান্তিতে সে ধানগাছে কুমার কাতিকের পূজা হয়। পার্বতীপুত্র কার্তিকেয় এখানে ধান্তমূর্তিতে সংকেতিত। একদা এ ব্রতামুঠান নিঃসন্দেহে লোকায়ত ছিল। শশু ও সস্থান এখানে সমস্ত্রে সংবদ্ধ। উডিগ্রার তুলা

সংক্রান্তির অন্তনাম গর্ভ-সংক্রান্তি। ঐ সময়ে ধান্তক্ষেত্র শস্তার্গর্ভা হয়। ওরাওঁ ভাষায় সরহ্লের নামান্তর 'থেকেলবেঞ্জা' অর্থাৎ 'পৃথিবীর পরিণয়'। ফুলকর ব্রতের ব্রতকথাও এহেন বিশ্বাসের আর একটি নজীর। রাঢ়ের পৌষ আগলানোর অমুষ্ঠানেও নোড়া লিক্ষের প্রতীক এবং সিন্দুর ক্ষেত্রপ্রতীক পৌষ বৃড়ির ঋতুমানতার নিদর্শন। মানবিক জননাঙ্গের সঙ্গে প্রাকৃতিক ফলপ্রস্তা অবিচ্ছেত্য।

ক্ষেত্রপ্রতীক পৌষ বৃডি দিন্দুর আর রঞ্জিত নেণ্ডার উপর একটা বড ঝুডি চাপা দেওয়া হয়। এ যেন সন্থ পরিণীত নবদম্পতির বাসরঘর।

এ ক্ষেত্রে প্রাদক্ষিক বলে একটি বিষয় অবশ্য প্রণিধানযোগ্য। ওরা পাঁচ থেকে নটা পৌষ বৃড়ি তৈরি করে, এবং তৈরি করে বকনা গরুর গোবর দিয়ে। যে ক্ষেত্র শশ্যবতী নয় অথচ শশ্যবতী হওয়ার যাবতীয় উপযুক্ততা উপস্থিত, বয়স্কনী বা বকনা গরুর গোবর দিয়ে পৌষ বৃড়ি তৈরি করার রেওয়াক্ষে শশ্যপ্রাথী মান্থবের ইক্রজাল প্রবণতা স্পষ্ট। বকনা গরুর জনন ক্ষমতা ও গোবরের উর্বরা শক্তির মিশ্র প্রভাব-প্রতিক্রিয়া এই প্রাচীন আচারে প্রতীকিত।

পৌষের শেষ সায়াহ্ন উত্তীর্ণ হয়। পাড়ার মেয়ের। উঠোনে উঠোনে জমায়েত হয়। 'চাল কোটে। ঘরে ঘরে আশকে আর সরুচি পিঠে তৈরির ধুম। শুরু হয় পৌষ আগলানোর গান:

> এসো পৌষ যেও না। জন্ম জন্ম ছেড়ো না॥

পৌষকে ওরা বিদায় দিতে নারাজ। পৌষ তাদের জীবনে শস্তের সম্ভার নিয়ে আদে। অবজ্ঞার তাপে শুক্ষ নিরানন্দ জীবনের মরুভূমিতে উৎসবের ঢেউ জাগে। হোক হতসর্বন্ধ, সঙ্গতিহীন মাহযের সে উৎসব ক্ষণজীবী, তথাপি সে ক্ষীণ ক্ষণেই নাঁচু তলার অন্ধকারে জীবনের সঙ্গে আলোর শুভদৃষ্টি হয়। তাই পৌষক্ষেধরে রাথার ভত্তে তাদের অপরিসীম আগ্রহ।

পোষ মাস লক্ষ্মী মাস না যাইও ছাড়িয়ে।
ছেলে পিলেকে ভাত দেব খান্দা ভরিয়ে॥
পোষ রে ভাই তোর দৌলতে সকরি পিঠে থাই।
হাতে কোলে ছেলে নিয়ে গলাস্থানে যাই॥

গানে গানে গৃহপ্রাক্তন মৃথর হয়। ভাকা কুঁডে উৎসবের আনন্দে উৎফুল্ল। কিন্তু যাকে কেন্দ্র করে এত উল্লোগ আয়োজন, এত আনন্দ, এত উল্লাস তার জয়ে বিদায়ের চতুর্দোলা হ্যারে অপেক্ষমান, দে পৌষ যাই যাই করছে। ধরে রাখার প্রার্থনায় বজ্রের কানে তালা লাগলেও পৌষ শোনে না। অগত্যা তাকে থেতে দিতে হয়।

পৌষের রাত ভোর হযে আসে। যাবার জন্ম সে ধীবে ধীবে পা বাডায়। ব্রতচারিণীরা বিনিত্র। স্থারে পঞ্চমে গান্ধারে ধৈবতে একই প্রার্থনার আনাগোনা।

> পোষের মাথায় চালের গুডি। পোষ যায় রে গুডি গুডি॥

পোষ পালালো পোষ পালালো ছোল। আডি দিয়ে।
১ই পোষকে ধরে আনবো শেঁয়া শাডী দিয়ে।
পোষ পালালো পোষ পালালো ক্দদের হাঁডি নিয়ে।
কাল পোষকে ধরে আনবো লাঙলা দডা দিয়ে।

স্কল্পনার শাড়ী আর ক্লুদের সঙ্গেই গ্রামবাংলার বাগদী বাউরি মূচিবাষেনের একমাত্র পরিচিতি, আজ নয়, অনেক আগে থেকেই। ঋষি গৌতমের জন্ম ব্যবস্থা হয়েছিল: জীণাহাপানচ্ছত্রবাস:—কূচ্চাহাছিছাশনং। দেশে গোয়ালভরা গরু, গোলাভরা ধান থাকলেও শৃতদের কপালে ক্লুকুডোর টুবেশী জোটে নি। ভুক্তাবশিষ্ট অল্ল, জীর্ণ পরিধেষ, অসার ধান্য আর ছেঁড। মাছর—এই ছিল শৃতদের মন্থ-নিদিষ্ট জীবনমান। ২২ স্বাধীন ভারতের গণতান্ত্রিক সমাজ ব্যবস্থাতেও যাদের জীবন মান প্রাগৈতিহাসিক হুরে, পণ্ডিত্রন্থার। যাদের মূট জনতা (unthinking masses) আগা দিয়েছেন, তাদের শৃত্রেত্র নিবিত্ত জীবনে তবুও পৌষ আসে। একদিকে পৌষকে ধরে রাখবার অপ্রমেষ আক্লতা, অন্তাদকে পৌষের অনিবার্য প্রস্থান। প্রস্থাননোগ্রত পৌষকে শীক্ল আবেদন ভানিয়ে এরা গান করে।

ঘাটের পোষ মাঠের পোষ।
মেউ তলাতে জডো হোস॥
আদাড়ের পোষ বাদাড়ের পোষ।
বড ঘরের মেঝেয় জডো হোস॥

মেহেদি কাঁটার বেড়া দিয়ে ঘেরা শশুক্ষেত্রই তো পৌষের রাজ্যভা। সেইখানেই তার শশু-সভাসদদের দল জমায়েত হয়।

পৌষের প্রস্থানলয় সম্পস্থিত। গ্রামবাংলার বন্দরে তার বন্ধনকাল শেষ হল। কে জানে কোথায় কোন গৃহস্থের ঘর ভরে উঠবে পৌষের শুভাগমনে।

> পোমের হাতে আড়ি কাকালে আড়ি। পোষ যায় রে গেরন্থের বাড়ী॥ পোষ মাদের পোষের ঝারি। বীনকাপাদে ঘর ভরি॥

মাঘের প্রথম সূর্য একটু পরেই দেখা দেবে। অনেক আগেই ঘরের দরজা থেকে পুকুরের ঘাট পর্যন্ত সারিবদ্ধ গোলাকার আলপনা রচিত হয়েছে। আলপনাগুলো এক একটি সরলরেখায় পরস্পর সংযুক্ত। একজন অফুঢ়া কলা এক হাড়ি পিঠে মাধায় নিয়ে ঘর থেকে বেরিয়ে আসে। বাডীর উঠোন পাভার ছেলে মেয়েতে জমজমাট। মেয়েটি পিঠের হাডি মাথায় বেরিয়ে এনে প্রথম আলপনার উপর দাঁড়ায়। দাঁড়িয়ে ক্রত একটা পাক খায়। ইাড়ি থেকে কয়েকটি পিঠে ছড়িয়ে পড়ে। মেয়েরা কাড়াকাড়ি করে দে পিঠে কুড়িয়ে খার। মেয়েটি সামনের এলুনিতে এগিয়ে যায়। আবার একপাক ঘোরে। ততক্ষণে তার পরিত্যক্ত এলুনিতে জনৈক যুবক এসে দাঁড়ায়। হাঁড়ি থেকে শাবার পিঠে ছড়িয়ে পড়ে। মেয়েদের মধ্যে আবার কাড়াকাড়ির হিড়িক পড়ে। মেয়েটি পরবর্তী এলুনিতে এগিয়ে যায়। সঙ্গে সঙ্গে পশ্চান্বর্তী ছেলেটাও আর এক এলুনি এগোয়। অন্ত একজন যুবক শৃন্ত এলুনি পূর্ণ করে। এমনি করে অগ্রদর হতে হতে মেযেটি শেষ এলুনিতে এদে দাঁড়ার । শেষ এলুনিতে এসে সে আর পাক খায় না। সেখানে সে দাঁড়িয়ে থাকে। পশ্চাঘর্তী যুবকের দল ক্রমান্বয়ে এক একজন করে এগিয়ে আদে। এগিয়ে এদে পিঠের হাড়ি থেকে পিঠে তুলে নিয়ে থায়।

লোকায়ত ব্রতাস্থান নিছক বন্ধ্যা ইন্দ্রজাল নয়। ধার্মিকতা বা অমুষ্ঠান কৈবল্যেই তা অব্দিত হয় নি। মিশ্রেরীতির শিল্প-স্থভাব আত্মস্থ করে তা এক বিশিষ্ট স্বাতস্থোর অধিকারী। একদা শিল্প ছিল যাত্-হাতিয়ার। প্রকৃতিকে বশীভূত করার ব্যাপারে এবং সামাজিক সম্পর্কবর্ধনে সে হাতিয়ার ছিল মামুষের বিশ্বস্ত সহচর। ১৩ ওরাওঁদের সরহলের শেষে প্রতি বছর যেমন পাহান ও পাহানাইনের বিয়ে দেওয়া হয়, পৌষ আগলানোর অফ্টানের শেষেও হয়তো একদা তদ্রপ বিবাহ অফ্টান অফ্টাত হতো। দ্রবর্তী প্রাক্তন ধারণা অফ্সারে মাহুষের যৌনজীবনের তৎপরতা ঐক্রজালিক আচার-অফ্টান। পৌষ আগলানোর অফ্টানের পরবর্তী পর্যায় অর্থাৎ পৌষ বৃতি বিদর্জনোত্তর গানগুলি অ্যাবিধি তার স্মার্কচিহ্ন।

পৌষকে ধরে রাথা গেল না। মাঘের প্রথম প্রহরে পৌষ বৃডি বিসর্জন দিয়ে ওরা দল বেঁধে স্নান করে। মাঘ-স্নান। ওরা বলে 'মাঘ-স্থান'। স্নান সমাপন করে পুকুবের পাডে তারা আগুন জালে।

আওনের সঙ্গে ক্যিনির্তর মাফ্রয়েব আফুষ্ঠানিক সম্পর্ক শ্ববণাতীত কালের।
সমস্ত মুরোপথণ্ডের ক্নফরা বৎসরের বিশেষ সময়ে অগ্নি-উৎসব উদ্যাপন করে,
প্রজনম্ব অগ্নি প্রদক্ষিণ করে। বেলজিয়াম, ফ্রান্স এবং জার্মানীব বিভিন্ন অংশে
একেন বহুনুৎসবের প্রচলন আছে। তারাও নত্যে গানে প্রার্থনা জানায়।
গ্র্যাও হলুক্স্ এ কাঠ থড দিয়ে তৈরী পেত্রী (makral) দাহ করা হয়।
ফ্রান্সেব কোন কোন অঞ্চলে 'গ্র্যানাস-মিআস্' (Grannas-mias) নামক
বহ্হি-উৎসবে গড়ে তৈরি মশাল (granno-mio) জ্ঞালানো হয়। এবং
সে জলম্ব মশাল নিয়ে বিভিন্ন গাছের নীচ দিয়ে যেতে যেতে তারা গান গায়:

মশাল জলে।

প্রতি শাখা ভর্তি ঝুডি ঝুডি ফলে ৷<sup>১</sup>°

শশ্যের সমৃদ্ধি কামনায় অপ্রিয়া, স্থাই জারল্যাণ্ড, স্বটল্যাণ্ড, গ্রীসের চাণীরা বিহ্ন-উৎসব করে। চট্টগ্রামে 'ভেডার ঘর' পোডানোর অন্তর্ছানণ্ড এহেন দ্রগত একাস্থ' ক্লমিনির্ভর সমাজে ফ্ললপ্রার্থী মান্থবের বহ্নি-উৎসব। শশুও সম্ভানের শুভ বিধান আদিম অগ্নিসম্পর্কিত সংস্কারের সঙ্গে সম্পর্কিত। তাই শশুও সম্ভানকে বিপদ-মুক্ত কবার জন্যে এবংবিধ বহ্নি-উৎসবের ব্যাপক আয়োজন। ইং

পৌষ আগলানোর অন্তর্গানেও মেয়েরা ও ছেলেরা আগুনের ছ্দিকে দল বেঁপে দাঁভায়। একদিকে ছেলেরা, অন্তদিকে মেয়েরা। শুরু হয় গানে গানে চাপান কাটান

ছেলের।। পাথুরিতে টেঙ্গা দৈ ভাইভাতারিদের ভাতার কৈ ?

মেয়েরা। পাথ্রিতে টেন্সা দৈ, বোনমেগোদে মাগ কৈ ? (ছलाता। উলোর বনে চেলালো,

ভাইভাতারিদের খেলা লো ॥

মেয়েরা। তাঁতখোলাখানা তাতলো।

বোনমেগোরা মাতলো॥

মেয়েরা হাসিতে হুল্লোড়ে ঢলে পড়ে পরস্পরের গায়ে। ছেলেরা থানিকটা থাবি থায়। মেয়েরা আবার গান ধরে। সঙ্গে সঙ্গে বিভিন্ন অকভি আর উদ্বেল নৃত্যতৎপরতা। যৌবনের ঢল কুলের বন্ধন লঙ্খনে উত্তত। একই জায়গায় দাঁড়িয়ে মেয়েরা সামনের দিকে পাছুঁড়ে ছুঁড়ে নাচে। উদ্বেল, উদ্দাম, অপ্রতিহত স্বরের শ্রসন্ধান।

মেয়েরা। কুলোর ভগে হ্ন।
বোনমেগোদের গুণ॥
কুলোর ভগে জিরে।
বোনমেগোদের কিরে॥

ছেলেরা। ভাই থা ভাতার থা।

এগিয়ে আয় আরেক পা॥

আর এক পা আয় লো।

ভাইয়ের মাথা থা লো ॥

এহেন চাপানে কাটানে বেলা বাড়ে। মাঘের স্থ পৃথিবীর দিকে স্থির নিবন্ধদৃষ্টি। শেষ পর্যন্ত সন্ধি হয়। ছেলেমেয়েদের মিলিত ঐকতানেই পৌষ
সাগলানোর পরিসমাপ্তি। যুবক্যুবতীদের মিলিতক্ঠে এ অন্তর্ভানের সমাপ্তি
সংগীত সম্ভান ও শস্তের বৈতচিস্তাকে অবৈত সন্ধিতে সমন্থিত করে।

কেউটি কুটি মেউটি

ছয়োরে বসো সে। ছোট ছোট পিঠেগুলো

গালে ভরো সে।

ছকি হুয়া কাঠালের কোয়া। ছেলেপিলেকে বাগিয়ে শোয়া।

পৌষ আগলানোর এই সমবেত সংগীত নিংসন্দেহে কামকেলির বার্তাবহ। পৌষ আগলানো অষ্টানের এ পর্যায় কোন কোন স্থানে স্বড্সত্ত। একই গ্রামের ছেলে-মেয়েরা তু'ভাগে বিভক্ত হয়ে এভাবে গান করার পরিবর্তে দল বেঁধে লাঠি-সোঁটা নিম্নে কোন মাঠে এসে উপস্থিত হয়। ভিন গাঁয়ের ছেলে-মেরেরাও লাঠি সোঁটা নিম্নে সে মাঠে হাজির হয়। যারা আগে আসে তারা মাঠের মাঝখানে একটি লাঠি পুঁতে রাখে। অক্তদল এসে সে লাঠির পাশে তাদের লাঠি পুঁতে। প্রথম দল পরবর্তী দলের লাঠি তুলে নেবার জন্তে ভংকত আদেশ জারী করে। একই আদেশ ঘোষিত হয় ভিনদলের কম্বুক্রে। একদিকে ছেলেরা, অক্তদিকে মেয়েরা সদলে এগিয়ে আসে। এগিয়ে এসে ম্থোম্থি দাড়ায়। তারপর সেই ছড়া কাটাকাটি। গানে গানে চাপান কাটান চলে। উত্তর-প্রত্যুত্তর। মারামারি। শেষে মারামারি রক্তারজিতে পরিণত হয়। পৌষ আগলানো উপলক্ষে অক্তিত এই 'পিঠে লড়াই'যে হারজিৎ অনিবার্য। এই লড়াই হয়তো আদিমযুগের ক্ষেত্রকেন্দ্রিক সংঘর্ষের ভগ্নাবশিষ্ট স্থাতিকথার জীর্ণ পদাবলী। অদৃশ্য শক্তির নিকট জ্মির জন্ত ভিক্তকের মত যুক্তকর যাজ্ঞা নয়, উদ্দাম আত্মবিশ্বাসে আপন অধিকার প্রতিষ্ঠার খৌথ প্রাহাস—এই লোকায়ত প্রবণ্তার স্মারক হিসাবে পেগ্র আগলানোর এ বৈশিষ্টা নিঃসন্দেহে গুরুত্বপূর্ণ।

পৌষ স্বাগলানো সগোত্র লোকায়ত উৎসব স্মুষ্ঠানগুলি হয়ছে। একদা গণগোত্র বিবাহ বিধানের প্রসারকে সহায়ত। করেছে।

পৌষ অগেলানোর অফুষ্ঠান শেষ হয়। ব্রতচারিণীর দল আকাশে তাকায়। আকাশে চিল, আমগাছে মুকুল। শহ্ম চিল আর আমমুকুলের দিকে তাকিয়ে তারা বলে:

# শঙ্খচিলের ঘটিবাটি। গোদা চিলের মুখে লাথি॥

পৌষ আগলানো অন্নষ্ঠানে ঈশবের মাহাত্মা প্রচারের ক্ষ্ণিত্ম চেই। অভাবিত। ব্রাহ্মণ্য সংস্কারের নিঃশ্বাসে বাকালীর লোকায়ত অন্নষ্ঠান অভাপি নিশ্চিক্ত হয় নি। 'ব্রাহ্মণাদর' কিংবা 'গুপ্তধন ব্রতে'র মতো পৌষ আগলানোর অনুষ্ঠানে ব্রাহ্মণের লোভাতুর অভিসন্ধি সম্যক সিদ্ধার্থ নয়।

রাঢ়ের পোষ আগলানোর অন্থান লোকায়ত। তাই তিথি নয়, ঋতুর প্রতিই তার আন্থগত্য। আলপনায়-ছড়ায়, নত্যে-গীতে একটি সামাজিক যৌথ কামনাই এ অন্থানে সবাক। প্রাকৃত জনের ভাষা দিয়ে রচিত ছড়াই এ লোকায়ত ব্রতান্থগানের মন্ত্র। আচমন, স্থিবাচন, ক্মার্স্ত, সকল, ঘটস্থাপন, পঞ্চগব্য শোধন, শাস্তিমন্ত্র, সামাক্যার্য, আসনশুদ্ধি, ভূতশুদ্ধি, ক্যাস, বিশেষার্য্য — এগানে কিছুরই প্রয়োজন নেই।

এ লোকায়ত অমুষ্ঠানের পশ্চাছতী কামনা ব্যক্তিক নয়, সর্বৈব সামাজিক। উপকরণ আহরণ থেকে অন্তর্গানিক আচরণ পর্যন্ত সর্বত্রই পুরাণ সংহিতা-নিরপেক মানবিক ইহ-প্রবণতার প্রাবল্য। রাচের পৌয আগলানোর অফুচান ইক্সজাল-মনস্কতা ও শিল্পপ্রপাতার মিশ্রনফল। এই মিশ্র বৈভবে ভাষর অমুন্তান প্রাক্তন সমাজের চিত্তালেখা। এ অমুন্তানের দর্পণে অমুসন্ধিৎস্থ দষ্টিপাত করলে আমদের বিশ্বত অতীত ও অপসত সমান্ত-ইতিহাস উন্মোচনের অবকাশ ঘটে। কিন্তু রাঢের এই নীচের মহলে অবর্ণনীয় হুঃস্থতা যে ভিচিৎ গতিতে ভীষণ ভয়াবহ আকার ধারণ করছে তার ফলে এবং নতুন সম্পদ-সম্পর্ক ও উৎপাদন প্রক্রিয়ার প্রতিক্রিয়াবশত এবংবিধ বিশ্বতপ্রায় অতীত ও বর্তমানের মধাবভী যাবভীয় লোকায়ত অমুষ্ঠান সঙ্গতকারণেই অভি দ্রুত তিবোহিত হচ্ছে। বাঙ্গালীর বিজ্ঞানসমত সাংস্কৃতিক ইতিহাসের উপকরণ হিসাবে তার অনতিবিলম্ব সংগ্রহ লোকসংস্থৃতি অনুসন্ধিৎস্ক কর্মীর আশুকুতা। শুধু সংগ্রহ নয়, এ সব লোকায়ত অফুষ্ঠানের বিজ্ঞানসমত ব্যাখ্যা বিশ্লেষণও একান্ত প্রয়েজন, বিশেষত আমাদের দেশে। বাত্তবজীবনের প্রেক্ষাপটে ধর্মামন্তানের বিচাব বিশ্লেষণ, বাস্তব উৎপাদন পদ্ধতির সঙ্গে তার সংযোগ निर्दर्भनात ज्ञा चन्त्रमूनक वस्त्रवामी मष्टि छन्नित श्राह्मा । वास्त्रविष्युय छाववारमूत দারা কোন বিষ্যেরই, এমন কি ধর্মেরও ষ্থার্থ বিচার বিশ্লেষ্ণ সম্ভব নয়। > • করেণ, ধর্মের সমালোচনা প্রকৃতপক্ষে সমাজবাবস্থারই সমালোচনা।

# পাদটীকা

5. At the same time division of labour develops, being originally nothing else than the division of labour which took place of itself or "naturally" as a result of natural aptitude (e.g. bodily strength), needs, coincidence, etc. etc. The division of labour becomes real divisior only from the instant when the division of material and spiritual labour take place.

-Karl Marx & Frederich Engels: On Religion (Moscow 1957) p. 76. পাণ্টীকা ১৫

>. Religion is the sigh of the oppressed creature, the heart of a heart-les world, just as it is the spirit of a spiritless situation. It is the opium of the people.

-Karl Marx & Fredirich Engles: On Religion (Moscow, 1957), p. 42.

o. ...in the world of magic, it seems as if man's self-feeling was an active creative force, and that the emotions he felt stir within him were flooding the world of reality. They seems to possess him ( for he has not yet found himself) and nature ( for he is in active relation with nature). and to be source of movement and power, moulding the world of phenomena to their shape. The world therefore becomes interpreted in terms of these effects, but since affects can not be bodied forth socially and interpretation is a social action, these affects become interpreted in terms of the stock of ideas socially available, drawn from the social activity of the community, and in terms of the actions and behaviour of men in society. This very interpretation changes them, and we have therefore a mythology in which ordinary terms, the description of ordinary activities, and ordinary men, women, and animals become large, sacred, rigid, hieratic, awesome and hybrid. We have series of actions which become formalised, stereotyped, emotional and abstract—the ritual dances, ceremonies and initiations. This body of magic ideas and behaviour acts and reacts upon profanc ideas and behaviour but in a primitive community never becomes isolated from them. Most activities and ideas have a magical element; most magical activities have a social function.

Now because such a magic is the by-product of the social relations engendered by economic production, it advances and develops equally with production at the primitive level of society.

Christopher Caudwell: Further Studies in a Dying Culture. p. 28

8. R. Briffault: The Mother

W. W. Hunter: The Imperial Gazetteer of India, 1881

George Thomson: An Essay on Religion

7. The exciting discovery that natural objects could be turned into tools capable of influencing and altering the outside world was bound to lead to another idea in the mind of early man, always experimenting and slowly awakening to thought: the idea that the impossible, too could be achieved with magic tools—that nature could be 'bewitched' without the effort of work. Overwhelmed by the immense importance of similarity and imitation, he deduced that, since all similar things were identical, his power over nature—by virtue of 'making affke'—could be limitless. The newly acquired power to grasp and control, to prompt social activity and bring about events by means of signs, images, and words, led him to expect the magical power of language to be infinite.

Fascinated by the power of the will—which anticipates and brings about things that are not yet there but exist only as an idea in the brain—he was bound to ascribe an immensely for reaching, boundless power to acts of will. The magic of tool-making led inevitality to the attempt to extend magic to infinity.

-Ernst Fischer: The Necessity of Art. pp. 33-34.

e. Even while the development of seience and art reveals more truely the precise relation between man and nature, between man's self-feeling and nature's necessity, a relation which magic only imperfectly expressed, the division of labour in economic production had provided a development in magic. The two developments overlapped. Magic disappeared, became outcast and suspect, became increasingly replaced by science and art, and at the same time magic re-appeared in a new and more powerful form. It became religion.

Christopher Caudwell: Further Studies in a Dying Culture p. 31.

9. Religion arose in every primitive times from erroreous, primitive coceptions of men about their own nature and external nature surrounding them.

Even history of religion even that fails to take account of this material basis, is uncritical. It is, in reality, much easier to discover by analysis the earthly core of the misty creation of religion, than conversely, it is, to develop from the actual relations of life the corresponding celestialized forms of those relations. The latter method is the only materialistic, and therefore the only scientific one.

-Karl Marx & Frederich Engels: On Religion (Moscow, 1957), p. 136.

**b.** Though magic is a reality, it is a fantastic reality. Affects and outer reality are blended, and confusingly blended. One distorts the other: man has not vet learnd to distinguish them in science and art. Yet the interpenetration which begets their distortion also ensures at this stage their mutual correction Magic does not replace economic production: it is a speacial offshoot of it, and therefore is a distorted reflection of it. But it is a conscious cultural reflection, portable, easily inherited and easily modified. These conveniences outweigh the distortions. Because magic, by reason of its association with economic production, contains in its mythology and ritual the correct opperations for sowing and reaping or hunting, crystallises the family and tribal social relations, is compudious calendar and tribal guide, and can be handed on and shared socially, it is an invaluable ally to economic production. It is a special social consciousness of economic production of the functioning of the tribe in relation to nature.

Christopher Caudwell, Further Studies in a Dying Culture, pp. 30-31

পাদটীক। ১৭

. In proportion as economic production develops and becomes a division of labour, magic splits up and soon ceases to reflect man's direct relation to nature. It ceases to be an almanac and storehouse of the more abstract and generalised economic experiences. It becomes on the one hand art, in which all its affective organisation crystallises and on the other and science, in which all its cognitive organisation is marshalled. Thus with the development of art and science magic as an important vital element in economic production disappears. because the very development of economic prouction which it has helped to bring about has made it unnecessary. Man has found himself. He has seperated himself from the enviorament again, in art and science, not absolutely but as part of a new and more active interpretation. Magic now only survives, not as the proud flower of social life, mother of all social power and status, but as somthing lingering on in interstices and crevices.

Chiristopher Caudwell: Further Studies in a Dying Culture. p. 31.

- ১০। बाल्योकि वामायन, अत्याशाकाख, ১००, १४-०३।
- ১১। লিজ ∠ লিন্গ (গমন করা)+ অ লাজল ∠ লন্গ {গমন করা) = অল (ড়)
- ১২। উচ্ছিউমরং লাত্যবং জীর্ণানি বসনানি চ। পুলকাশৈচব ধাল্যানাং জীর্ণাশৈচব পরিচ্ছলাঃ॥
- coordinates effort, and connects the individual with a social group. Every disturbance of the rhythm is disagreeable because it interferes with the processes of life and work; and so we find rhythm assimilated in the arts as the repetition of a constant, as proportion and symmetry. And, lastly, an essential element of the arts is the fearsome, the awe-insprine, and that which is supposed to confer power over an enemy. Clearly the decisive function of art was to exert power—power over nature, an enemy, a sexual partner, power over reality, power to strengthen the human collective.
  - -Ernest Fischer: The Necessity of Art, pp 35-36,
  - 38. Brando, brandounci tsaque brantsa, in plan panei.
- ve. .. the fire is belived to promote the growth of the crops and the welfare of man and beast, either positively by stimulating them. or negatively by averting the dangers and calamities which threaten them from such causes as thunder and lightning, conflagration, blight, mildew, vermin, sterility, disease and not least of all witchcraft.

-Sir J. G. Frazer: The Golden Bough. P. 624.

১৮ পাদটীকা

>>. The men who has found in the fantastic reality of heaven, where he sought a supernatural being, no more than his own reflection, will no longer be satisfied to find only the semblance of himself, only the unhumen, where he seeks, and must seek, his true reality.

The basis of irreligious criticism is: Man makes religion, religion does not make man. And, in truth, religion is conciousness of self and the self-feling of a man who has not got found himself or has lost himself again. Also man is not an abstruct being existing outside the world. Man—that is, the world of men, the State, society. This State, this society, produces religion—an inverted consciousness of the world—because the world itself is an inverted world. Of this world religion is the general theory, its encyclopædic compendium, its logic in popular thought, it spiritual point d'honneur, its enthusiasm, its moral sanction, its solemn completion, its universal ground for truth and justification. It is the imaginary realisation of the human essence, necessary because the human essence has no true reality. The struggle against religion is therefore, indirectly, the struggle against the world whose spiritual aroma is religion.

Religions misery is at once the expression of real misery and a protest against that real misery. Religion is the sigh of the hard-pressed creature, the heart of a heartles world, the spirit of unspiritual conditions. It is the opium of the people.

The removal of religion as the illusory happiness of the people is the demand for their real happiness. The demand that they should give up illusions about their real conditions is the demand that they should give up the conditions which make illusion necessary. Criticism of religion is therefore at heart a criticism of the vale of misery for which religion is the promised vision.

Criticism has torn away the imaginery flowers with which his chain were decked, not in order that man should wear his chain without the comfort of illusions, but that he may throw off the chains and pluck the living flowers. Criticism of religion disillusions man so that he may think, act and shape his reality as one who is disillusioned and come to full understanding, so that he may move on his own axis and thus be his own sun. Religion is but the false sun which revolves around him while he is not yet fully aware.

Thus it is the function of history, after the otherworld truth has collapsed, to establish this world's truth. Then, it is the function of philosophy, in the service of history, having destroyed the supernatural semblance of man's self-alienation, to go on and destroy the secular form of this self-aliention. Criticism of heaven thus turns into criticism of the world, criticism of religion into criticism of Law, and criticism of theology into criticism of politics.

Philosophy of Law: Introduction to a Critique of Hegel's
Karl Marx, p 44

# লোকচিত্ৰকলা

# পট নামেব উৎস

পট প্রাদিক ঝালোচনায় পণ্ডিতমহল অস্থত একটি সিদ্ধান্তে একমত। সিদ্ধান্তটি পটের নাম সংক্রান্ত। তাঁদের অভিমত, সংস্কৃত 'পট' শক থেকেই বাংলা 'পট' শব্দের উদ্ভব। সংস্কৃত 'পট্ট' শক ভাষাতাত্ত্বিক বিব্রুনের মাধ্যমে কালক্রমে বাংলা পটে পরিণ্ড হয়েছে।

এবংবিধ অন্তমানের স্থপক্ষে প্রচলিত যুক্তি হল, প্রাথমিক পর্বে আলোচ্য চিত্তকলা বস্ত্রথণ্ডের উপর অন্ধিত হত। বস্ত্র বা পট্টের উপর অন্ধিত হত বলেই তার নাম হল পট। এ যুক্তিভিত্তিক সিদ্ধান্ত সমর্থন করলে যে বক্তব্য অবশ্রম্ভাবী তা হল, পট যে ভারতব্যে কেবল আয আগমনের পরব্তী তাই নয়, বয়সে সংস্কৃত ভাষারও কনিষ্ঠ।

অধুনা হন্তগত কিয়ৎ অভিজ্ঞানের ভিত্তিতে প্রমাণিত হয়, পট য়ে শুপূ সংস্কৃত ভাষার বয়োজ্যেষ্ঠ তা নয়, আষ আগমনেরও পূর্ববর্তী। এতএব সংস্কৃত পেট্'থেকে 'পট' শব্দের উদ্ভব সম্পর্কিত সিদ্ধান্ত তর্কসাপেক হয়ে ০৫০। বিসংবাদের হেতু, আর্যপূর্ব কালে পট অর্থে গ্রচলিত শব্দ ও সে শব্দের মঙ্গে পট শব্দের ঘনিষ্ঠতা। পট প্রসক্ষে উপস্থাপিত বিসংবাদে উত্তরপক্ষের প্রমাণপুঞ্চ মূলত ত্'ভাগে বিভক্ত। প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ। প্রত্যক্ষ প্রমাণগুলোকেও তটি পর্যায়ে বিশ্বন্ত করা য়য়। সাহিত্যিক এবং প্রত্নতাত্তিক।

আর্বেরা ছিলেন নিরাকারবাদী। নিরাকারবাদ শিল্প-স্থাপত্যের পোষকতা করে না। আর্থ-প্রাধান্তের কবল থেকে প্রাক-বৌদ্ধয়ুগ প্রযন্ত পরিব্যাপ্ত সম্যের সীমায় ভাস্কর্য ও স্থাপত্যের সুবৈর্ব অমুপস্থিতি এত্নে সিদ্ধান্তের সমর্থক।

আর্থীকরণ ও আর্থপ্রাধান্ত প্রসঙ্গে প্রচলিত ভ্রান্ত ধারণাকে অহেতৃক গুরুত্ব দিয়ে সংস্কৃত 'পট্ট'ই বাংলা পটের প্রস্থতি বলে এই লোকচিত্রকলার নামরূপকে সংস্কৃত পরবর্তী যুগে সীমায়িত করে রাথার প্রয়াস অসম্বত। এ চিত্রকলা যে সার্যপূর্ব ভারতীয়দের মধ্যে বিকাশ লাভ করেছিল তার প্রমাণ ভারতীয় সাহিত্যে বিরল নয়। ডঃ দীনেশচক্র সেন তাঁর 'রুহৎ বঙ্গ' গ্রন্থে এবংবিধ সিদ্ধান্তের স্বপক্ষে কতিপয় উদাহরণ উপস্থাপিত করেছেন।

সিংহলের খনামধন্য ভাস্কর ও খাপতি বিতাৎ জিল্ল ছিলেন রাক্ষ্য। যে ময়দানব ইক্সপ্রস্থে যুধিষ্ঠিরের রাজস্থর যজ্ঞাগার নির্মাণ করেছিলেন তিনি ছিলেন জনাযকুলোদ্ধর। মৌর্গ্রের শ্রেষ্ঠ ভাস্কর তুসাক্ষও তাই। রাজতরঙ্গিণী রচনাকার কহলন (খ্রী. ১২শ শতক) চণ্ডাল্বংশীয় স্থর্গর শিল্প-স্থাপত্যের বিস্তৃত বর্ণনা দিয়েছেন। আইন-ই-আকবরীতে আবুল ফজল যে সব শিল্পীর নামোল্লেথ করেছেন তারা সকলেই অনার্য ও তথাকথিত নীচকুলোদ্ভব। খনামধন্য শিল্পী দক্ষত্ব ও কেন্ড ছিলেন কাহার! শিল্পের ক্ষেত্রে বংশায়ক্রমিক ধারাবাহিকতা স্বভাবত তৎকালে অধিকতর ছিল। অতএব, পটের ক্ষেত্রে আয়পূর্ব ভারতীয়দের শিল্পপ্রয়াসের প্রতিই এসব উদাহরণের অনিবার্গ আকুলিসংক্ষত

একদা ব্রাহ্মণ কুলপতিগণ চিত্রকরদের সমাজচ্যুত করেছিল। হেতু, ব্রাহ্মণা নির্দেশনামা স্কষ্টির ক্ষেত্রে তারা মেনে নেয় নি। এ বিসংবাদের মূল অন্তুসন্ধান করতে গেলে অবশেষে সাকার ও নিরাকারবাদীদের বিবাদ-বিতর্কে এসে হাজির হতে হয়। অস্তাক্ত বহিরাক্রমণকারীদের মত আর্ধরাও ভারতবর্ষের সাংস্কৃতিক ও শৈল্পিক ঐতিহ্নকে নস্তাৎ করে আপন সাংস্কৃতিক আর্থিপত্য কায়েম করার জন্ত আপ্রাণ প্রয়াসী হয়েছিল। বারংবার ব্যর্থতা বরণ করেও তারা হাল ছাড়ে নি।

দৃশ্যমান ইহজ্ঞগৎ ও আদৃশ্য আধ্যাত্মিক জগতের মধ্যে যথন বিরোধ কল্পিত হয় তথন রূপময় শিল্পের সৃষ্টি অসম্ভব। ইহজ্ঞগৎ যথন সর্বৈব মিথ্যা মায়া তথন সে দর্শন শিল্পের পোষকতা করে না। তাই বেদে 'চিত্র' শক্টিরও একেবারে উল্লেখ নেই। তৎসত্ত্বেও 'পট' শক্টিকে আর্থ-উৎসে সংযুক্ত করা সৃষ্ঠত কিনা সে সম্পর্কে প্রশ্নের আবির্ভাব অনিবার্য।

পটুয়াদের আত্মপরিচয়, তারা বিশ্বকর্মার সস্তান। বিশ্বকর্মা বিশিষ্ট শিল্পী ও স্থপতিরূপেই পরিজ্ঞাত। দেবতাদের পংক্তিতে পাংক্তেয় হলেও তিনি যেন দেবকুলের বেজনভুক কর্মচারী। আর্য দেব-মহলে তার আভিজ্ঞাত অত্যস্ত ক্ষীণ। নিম্নশ্রেণীর শিল্পীর। ছাড়া আজও তেমন কোন অভিজ্ঞাত তার পূজা করে না। কার্যোপলক্ষে দেবতারা বিশ্বকর্মাকে তলব করতেন। আ্যকুলের সঙ্গে

বিশ্বকর্মার ঘনিষ্ঠতা ছিল, শুধুমাত্র এই যুক্তির ভিত্তিতে বিশ্বকর্মার আর্যন্থ তৰ্কাভীতভাবে প্ৰতিপন্ন হয় না। বিশ্বর দৃষ্টান্তে এ কথা আৰু নিঃসন্দেহে প্রমাণিত যে বৈদিক্যুগের যাবতীয় সংঘর্ষে তুই বিবদমান দলেই আর্য ও অনার্য সমবেতভাবেই দলবদ্ধ হয়েছিল। একদিকে ইন্দ্র যেমন দাসরাজ সম্বরের শত নগর ধ্বংস করেছিলেন অক্তদিকে তেমনি অনার্যরাজ ত্রসের সঙ্গে মিত্রতাও श्रापन करत्रिहालन। आर्थ अर्थ ७ ठिखत्रथ हिलन युक्कविरताथी। युक्कवामी মার্যদের হাতেই তাঁদের মৃত্যু হয়। বিশ্বকর্মা অনার্য হলেও মজ্ঞবাদী ইন্দ্রের দলভক্ত হতে বিন্দমাত্র বাধা নেই। আর তাই যদি ঘটনা হয়, তাহলে তার মাভিজাতা ও প্রতিপত্তি ক্ষীণ হওয়াই 'স্বাভাবিক। আভিজাতা ও প্রতিপত্তির এই ক্ষীণতাবশতই হয়তো কোন আর্যকন্মার পাণিগ্রহণ করা তার পক্ষে সম্ভব হয় নি. অনার্যকন্তা ঘতাচীকে পত্নীতে বরণ করেই তিনি কতার্থ হয়েছিলেন। শূদাণী ঘতাচীর গর্ভে তার ন'টি সম্ভান জন্মগ্রহণ করে। চিত্রকর তাদের মহাতম। <sup>৩</sup> ব্রাহ্মণরাই তাদের অভিশাপ দিয়েছিল। গ্রায়গুণাকর ভারতচক্রও তার মন্নদামকল কাব্যগ্রন্থে বিশ্বকর্মার প্রতি বেদব্যাদের অভিশাপের কথা উল্লেখ করেছেন। ° এবংবিধ কাহিনী ভারতবর্ষের চিত্রশিল্পকে আমপূর্বযুগের অনায স্ষ্টিরূপে প্রতিপন্ন করে। আর্থরা কোন শিল্পচেতনা নিয়ে এদেশে আদে নি। পরবতীকালে হয়তো তারা অনার্থদের প্রভাবরত্তে এসে এই শিল্পচেতনাকে কিয়ৎ পরিমাণে আত্মসাৎ করেছিল।

মতাবধি আমাদের সমাজে পটুরা বা চিত্রকর সম্প্রদায় অচ্ছ্যুৎ। একটি বিচিত্র জীবন তারা যাপন করে। বর্ণহিন্দুদের কাছে তারা দ্বা ও সমাজ-বহির্ত। ম্সলমান্যুগে ইসলামধর্ম গ্রহণ করে তারা অসম্বানের হাত থেকে আত্মরক্ষার উপায় খুঁজেছিল। বৌদ্ধর্মপ্ত একবার এহেন ঘটনা ঘটেছিল। বৌদ্ধ প্রাধান্তের যুগে বৌদ্ধর্ম গ্রহণ করেও তারা অভিজাত হতে পারে নি। বৌদ্ধরা স্বধ্ম প্রচারে পটকে ব্যাপকভাবে কাজে লাগিয়েছিল, কিন্তু পটুয়ারা বে তিমিরে ছিল সেই তিমিরেই রইল।

অনেকে পটুরাদের বৌদ্ধ বলে অভিহিত করেছেন। আদলে তারা আর্থ আগমনের পূর্ববর্তী দ্রাবিড ভাষাভাষী গোষ্টারই উত্তরপুক্ষ। আধ্যাত্মিক ধর্মজীবনের প্রতি তাদের আদক্তি আন্তরিক নয়। তাই বিভিন্ন থুগে সবচেয়ে বেশী প্রভাব প্রতিপত্তিশালী ধর্মতের অন্তর্গত হতে তাদের বিন্দুমাত্র আটকার নি। এগনও অনেক.পটুয়া পুক্ষ মদজ্ঞিদে যায়, নামাক্ত পডে। তাদেরই ঘরের মেয়ের। হিন্দুদের মধ্যে প্রচলিত ব্রত-আচার পালন করে। ম্সলমান হলেও তারা হিন্দু দেবদেবীর ছবি আঁকে, তাদের মহাত্ম্য কীর্তন করে।

প্রসম্বত একথা শতর্ব্য, মহাভারত তাদের শিল্পীমনে কোন রেথাপাত করে
নি। পটে মহাভারতের চিহ্ন বিরল। নানাবিধ লোককাহিনী, লৌকিক
জীবনের স্থধ-ছংখের কথা তাঁদের চিত্রে প্রমূত্তা পেয়েছে। বৈদিক দেবদেবীর একান্ত অন্থপন্থিতি এবং ইহজাগতিকতাম্থী মনোবৃত্তি প্রমাণ করে পট
অনার্থবংশোদ্ভব।

যে সব ভারতীয় সাহিত্যে পটের উল্লেখ ও বিস্তৃত বিবরণ প্রাপ্তব্য তন্মধ্যে বিদশ্ধমাধব ( ঝী. ১৬শ শতক ), উত্তররামচরিত ( ঝী. ৭ম/৮ন শতক ), হর্ষচরিত ( ঝী. ৭ম শতক ) মূদ্রারাক্ষস ( ঝী. ৫ম শতক ), অভিজ্ঞান শকুস্তৃদম ও মালবিকাগ্নিমিত্র ( ঝী. ৪র্থ শতক), এবং হরিবংশ ( ঝী. ২য শতক ) উল্লেখযোগ্য । বৌদ্ধসাহিত্যের মধ্যে সার্থপকাসিনী ( ঝী. ৫ম শতক ) ৭, সংযুত্তনিকায় : খন্দসংযুত্ত ( ঝী. পু. ৬৯ শতক ) ৮ ও জাতকগ্রন্থের মধ্যে পটের বিশাদ উল্লেখ বিজ্ঞমান । মস্করীবৃত্তিই ছিল মক্ষালীপুত্ত গোসালীর পিতার জীবিকার্জনের উপায় ( আমুমানিক ঝী. পু. ৭ম শতক ) । অতএব এ যাবৎ প্রাপ্ত প্রাসন্ধিক সাহিত্য-নিদর্শন পটকে আমুমানিক ঝীষ্টপুব সপ্তম শতকে উপস্থাপিত করে ।

একদা পূর্ববঙ্গে গাজীর পটের ব্যাপক প্রচলন ছিল। প্রসঙ্গত একথাও অবশ্য স্মতর্ব্য যে পূর্ববাংলায় প্রচলিত গীতিকার জন্ম নাম গাজীর গীত। অদূর অতীতে চারপাশের জগৎ ও জাবনে কাহিনীগুলি হয়তে। চিত্র সহযোগে গীত হত। এ জাতীয গীতিকার উৎস-কাহিনী কথনও কথনও ঐাষ্টপূব বছ দূরবর্তী অতীতে প্রচলিত কাহিনীরই পরিমাজিত ও বিবতিত রূপ। তা ছাড়া 'ফিরোজ থা,' 'মুকুট রাষ' প্রভৃতি পূর্ববঙ্গ গীতিকায় পটের বিস্তৃত বিবরণ বিবৃত হয়েছে।

আলোচ্য সাহিত্য-নিদর্শনে পট কথনও দীঘল, কথনও বা চৌকো।
মন্ত্য্যমূতির চিন্নণ ব্রাহ্মণ্য-শাসিত সমাজবিধানে একদা নিষিদ্ধ ছিল। বদি
মাহ্যের মৃতি ক্ষমর আর স্থাঠিতও হয়, তথাপি তাকে পবিত্যাগ করে
কুরুপ দেবমৃতিকে শিল্পের ক্ষেত্রে স্বীকার করতে হত্। এ সৈরাচারকে

স্বীকার না করেই লোকশিল্পীর মর্মান্তিক নিগ্রহ। উৎপীদনেব মগ্নিকুতে নিষ্পিপ্ত হয়েও তার। দর্বাত্মক বশ্বতা স্বীকার কবে নি।

প্রতাবিক নিদর্শন পটকে অধিকতব প্রাচীন উৎসেব সক্ষে সংগৃক্ত কবে।
মহেঞ্জোদরো, হরাপ্পা, সিঞ্চানপুর, অজন্তা, থাজুরাহো, পাহাডপুব, অমনবেতীর
চিত্ররীতির সঙ্গে পট-অন্ধনরীতির ঘনিষ্ট সামঞ্জন্ত প্রমাণ করে, আলোচ্য লোকচিত্রকল। আয-পূর্ববর্তীকালে শৈল্লিক অপোগগুর থেকে মৃক্তি লাভ করেছিল। ভারতের লোকজীবনে তাব ধাবাবাহিকতা অ্লাপি সম্বন্ধে রক্ষিত।

পটের উৎস নির্ণয় ব্যাপারে মহেঞ্জোদরোর কতিপয প্রতাশ্বিক উপকরণের প্রতি দৃষ্টিপাত করা যেতে পারে। ডঃ হাইনশ মোদে এই নিদশন-গুলির মধ্যে ভারতীয লোককথার উৎস আবিষ্কার কবেছেন। এই উপকরণগুলো ভারতীয লোককথার উৎস তে। বটেই, অদিকস্কু পটেব ও উৎসরণে প্রতীয়্মান।

সামগ্রিকভাবে দীঘলপট মিশ্রশিল্প। কাহিনী ও চিত্রের সমবাযে দীঘল পটেব সম্পূর্ণতা। এ মিশ্ররীতি প্রাগৈতিহাসিক কাল থেকেই ভারতবর্ধে মন্তুসত। প্রত্নতারিক নিদর্শনের মাধ্যমে সে সত্য বিশ্লেষণের জন্তে ব্যান্ত্রজাতক প্রসক্ষে একটি বক্তব্যের উপস্থাপন। প্রাসন্ধিক। ব্রান্ত্র-জাতকের কাহিনীতে যদিও ব্যান্ত্র ও সিংহের উল্লেখ আছে, কিন্তু বোধিসত্ত্বের উপনেশ শিরোধান, কবে অপরাধী দেবতা যখন ঐ অরণা থেকে প্রস্থিত পশুদের ফিরিযে আনবার জন্তে প্রার্থনা করেছিল তখন শুধুমাত্র ব্যাদ্রেরই উল্লেখ দৃষ্ট হয়। ১০ স্কতরা মনে হয়, বোধিসত্ব ও রাজতন্ত্রের প্রতীক সিংহ জাতক-সঙ্গনন কালীন বৌদ্ধপ্রধান্ত ও প্রযোজন বশত বৃদ্ধপূর্ববর্তীকালে প্রচলিত এ লোক-কাহিনীতে প্রক্ষিপ্রয়েছে।

মহেঞ্জাদরো এবং সাহ্বদবোতে প্রাপ্ত সীলসমূহ এ আলোচনায গৃহীত হল। ধারণাকে সহজ্ঞসাধ্য করার জন্তে সীলগুলির রেগাচিত্র গ্রহণ করা থেতে পারে। প্রক্রিপ্ত বোধিসত্ত ও সিংহ বর্জন করে ব্যাদ্র-জাতকের কাহিনী ও সীলগুলির রেগাচিত্র নিম্নে পাশিপাশি উপস্থাপিত হল।



Mackay, Moh. Daro, Pl. Lxxvix, 360.



Mackay, Moh. Daro, Pl. xcvi 522.



Mackay, Moh, Daro. Pl. xc. 23.

এক অরণ্যে একটি রুক্ষদেবতা বাস করতো। তার বাসস্থানের একটু দ্রে আর একটি বিরাট বনস্পতি ছিল অন্ত বুক্ষদেবতার বাসস্থান। সে বনে ছিল বাঘের বসবাস। বাঘের ভয়ে কেউ সেথানে চাষ-আবাদ করতো না, কাঠও কাটতো না। বাঘ এথানে ওখানে শিকার করে নিয়ে এসে থেতো এবং উচ্ছিট অবশিষ্টাংশ ফেলে চলে যেতো। ফলে বনভূমি মড়ার বিকট গন্ধে ভরে গেল।

একদিন এক বৃক্ষদেবতা অন্ত বৃক্ষদেবতার কাছে এসে বলল, মিত্র, এই ব্যাঘ্রের জন্ত আমাদের বনথগু মড়ার তুর্গদ্ধে ভরে গেছে। আমি ত্যকে বিতাডিত করবো।

অপর বৃক্ষদেবতা অভিযোগকারী দেবতাকে বললো, মিত্র, ঐ ব্যাদ্রের দৌলতেই আমাদের আন্তানা স্থরক্ষিত আছে। বাঘ চলে গেলে আমাদের বাসস্থান বিনষ্ট হবে। ব্যাদ্রের পদচিহ্ন না দেখতে পেলে মাহুষের। সমস্ত বনকেটে মাঠ করে আবাদ করবে। অতএব, ব্যাঘ্রকে বিতাড়িত করা তোমার উচিত হবে না।

ধেন মিত্তেন সংসগ্গা, যোগক্েথমো বিহিঁসতি।

পুবেববঞ্কভবস্থস্স, রকে্থ অকে্গাব পণ্ডিতো॥

থেন মিত্তেন সংসগ্গা, থোগক্েখমো । প্রভূদ্ভি।

কবেষ্যত্তসমং বৃত্তিং, সব্বকিচ্চেন্থ পণ্ডিতো॥

এতৎসত্ত্বেও ঐ মূর্য দেবতা একদা ভৈরবরূপ দেখিয়ে সেই বাঘকে তাড়িয়ে দিল। মাকুষেরা পদচিহ্ন না দেখে অরণ্যে প্রবেশ বনগণ্ডের কেটে একাংশ ফেলল, সে অন্ত দেবতার কাছে এসে বললো: মিত্র, আমি তোমার তাডিয়ে বাঘকে দিয়েছি। দে চলে যাবার পর মানুষ বন কাটতে শুরু করেছে। কি করতে হবে বল। তখন সে (मवडा वनाता, वाघ ये वान थाक. এখন তাকে ফিরিয়ে নিয়ে এসো।



Marshal, Moh. Daro. Pl. XIII, 17.

অপরাধী দেবতা সেই অরণ্যে গিয়ে জাঞ্চ পেতে বদে সামূনয়ে বাঘকে বললো:

এথ ব্যাগ্ঘা, নিবত্তবহা পচ্চমেথ

. মহাবনং মা বনং ছিন্দি নিব্যঘং ব্যাঘা মা হেন্ত নিব্দনা।

দেবভার এ প্রার্থনার পরও বাঘ বলল, তুমি যাও, আমি যাবো না। সে দেবতা অতঃপর একাকী বনে প্রত্যাবর্তন করলো।

কিছুদিনের মধ্যে মাহ্য সারা বন কেটে সেথানে চাব আবাদ করতে লাগলো।



Mackay, Chanhu Daro, Pl. LI, 18.



Mackay, Moh. Daro, Pl. xc, 23.

আলোচিত প্রত্নতাত্ত্বিক প্রমাণ পটের প্রাচীনন্দকে নি:সন্দেহে প্রমাণিত করে। অধিকম্ভ পট যে ভারতে আর্থ আগমনের পূর্ববর্তী তাও নিশ্চিত হয়।

বাংলা দেশের বিভিন্ন অঞ্চলে পটুয়াদের বিভিন্ন নাম প্রচলিত। পটকার, পটীকার, মন্ধরী। সংস্কৃত ভাষায় 'পটীকার' শব্দ প্রচলিত। 'পটিকার' ও 'পটিদার' শব্দে 'পটু ীকার' শব্দের প্রভাব স্পষ্ট। প্রত্যয়দৃষ্টে মনে হয় 'পটিদার' শব্দ 'পটকারে'র পরবর্তী।

'পট্নী' শক্ষি প্রাবিড ভাষাগোষ্ঠীতে অ্যাপি প্রচলিত। প্রাবিড 'পট্নী' শব্দের অর্থ হল বাসগৃহ। 'পট্টীকার' শব্দে মিশ্রণ ভাই অনস্বীকায। যারা বাসগৃহ নির্মাণ করে তারাই পট্নীকার, অন্তত অভিধার্থে। গৃহবাসী চিত্র-শিল্পীদের বাসগৃহের দিকে তাকিয়েই হয়তো একদা বিস্মাবিমৃচ যাযাবর আর্থেরা ভাদের 'পট্লীকার' অবিধায় অভিহিত করেছিল। পট্লীকারদের শিল্পকর্মকে 'পট্' নামে নির্দিষ্ট করা শ্রাম্যমান আর্থদের পক্ষে এমন কিছু অসম্ভব নয়।

পটুয়ারা চিত্রান্ধনের যাবতীয় সরঞ্জাম নিজেরাই প্রস্তুত করত। দূর অতীতে তারা হয়তো কাপডও তৈরি করত। শিক্ষা, ঘুন্সী এবং রঙিন স্তেওা বিক্রী করা তো পুটুয়াদের পেশাই ছিল। বস্ত্র তৈরি করতো বলে আর্থেরা যদি ভারতবাসী এ চিত্রকরদের 'পটুকার' বলে থাকে তাহলে তার মধ্যে অসক্ষতির চিহ্ন নেই। কারণ সংস্কৃত 'পট্ট' বাংলা কাপডেরই প্রতিশব্দ।

বে বস্তুর উপরই আঁকা হোক না কেন, পট হল ছবি। ছবির প্রতিশব্দরপে 'পটালেগ্য', 'চিত্রপট' শব্দের ব্যবহার সংস্কৃতে ব্যাপক। ব্রপ্তের উপর অন্ধিত চিত্র দর্শন করে আর্যেরা হলি তাকে 'চিত্রপট' বা 'পট্ট' আখ্যা দিয়ে থাকে তাহলে তা নিছক লোকনিকজি। আমাদের আরাম-কেলার। ( < Arm-Chair), আনারস ( < Ananas), পিটুনি-পুলিশের ( < Punitive Police) মত অবাচীন শব্দেচতনা নিয়েই এহেন অপোগও বাক্নির্মিতি, অনভিজ্ঞতা-প্রস্তুত শব্দের নডবডে জ্যোড়াতাডা।

প্রাক-আর্থ-আগমনকালীন পটশিল্পের নামরূপ আর্থ-পূর্বযুগে নিশ্চয়ই প্রচলিত ছিল। আর্থ-পূর্ববর্তী দ্রাবিডগোষ্ঠার ভাষাবর্গে তার সন্ধান পাওয়া যায়। ভারতবুর্বের দ্রাবিড় ভাষাবর্গের তামিল ও মালয়ালম ভাষায় আর্থ-আগমনের পূর্ববর্তী শিল্প এই পট অর্থে 'পডম্' শব্দের ব্যবহার অন্থাণি একছেত্র। সংস্কৃত নাটকের প্রাকৃত অংশে 'পডম্' শব্দের প্রয়োগ দৃষ্ট হয়। ১১ চট্টগ্রামের একটি ছভায় 'পড্' শব্দটির অন্থাবধি প্রচলিত ব্যবহার বিভিন্ন কারণে বিশেষ

শুরুত্বপূর্ণ। ১২ পট প্রদর্শনের ব্যাপারটি বোধ করি প্রাচীন লোকনাটোরই ভগ্নাবশেষ। চট্টগ্রামী 'পড়' সম্পর্কিত একটি ছড়ায় সে ইন্ধিত অস্পষ্ট নয়। আর্যপূর্ব প্রাক্কতজনের 'পড়ম' শিল্পসংস্কারবর্জিত যাযাবর আর্যদের অজ্ঞাত ছিল। তাই তারা পরিচিত 'পট্ট' শব্দের দ্বারা অপরিচিত 'পড়ম' শব্দের জায়গা জবরদথল করার চেষ্টা করেছিল। বাংলা 'পট' কিন্তু তার প্রাকৃত পূর্বরূপের সঙ্গেই জন্মস্থত্তে ঘনিষ্ঠ। অতএব সংস্কৃত 'পট্ট' নয়, দ্রাবিড 'পড়ম' শব্দ থেকেই বাংলা 'পট' শব্দের উদ্ভব-নির্দেশ বোধ করি স্বার্থসার্থক।

কালীঘাটের পটের প্রচলন খুব বেশী দিনের নয। পট বাংলা দেশের লোকচিত্রকলা। পলী বাংলার পটুয়ারা শহর কলকাতার কালীঘাটে এসে যখন পট আঁকতে প্রফ করলেন এবং পট পণ্য হিসাবে বান্ধারে ব্যাপ্তি পেল তথন থেকে এ বিশিষ্ট রীতির চিত্রকলা 'কালীঘাটের পট' নামে নতুন পবিচিতি লাভ করল। কালীঘাটে পাওয়া যেত বলেই জনসমাজের দেওয়া এই নতুন নাম স্বভাবত ব্যাপকভাবে চালু হল। দেশ দেশান্তরে এই নতুন নামেব ব্যাপক প্রচলনের হেতু দেশ বিদেশের নানা মান্থবের আনাগোনায জমজমাট নতুন শহর কলকাতায় কালীঘাটের অবস্থিতি।

১৮০৯ খ্রীষ্টাব্দে কালীঘাটের বর্তমান মন্দিরটি প্রতিষ্ঠিত হবেছিল। ১৩
মন্দির প্রতিষ্ঠার পর থেকে মন্দিরের আশে পাশে দোকানপাট হাটবাজার বসতে স্থক করে। যাত্রীদের ভীডও ক্রমশঃ বাডতে থাকে। তখনও বাংলা দেশে ঘটে পটে পূজার ব্যাপক প্রচলন ছিল। জীবিকার তাগিদে, উপাজনের আশায গ্রাম বাংলার পটুয়ারা শহর কলকাতার কালীঘাটে এসে উপস্থিত হলেন। শুধু কালীঘাটে নয়, তারকেশ্বরে তারকনাথেব মন্দিরের আশে পাশে চিৎপুরে চিত্রেশ্বরীর মন্দিরের চারপাশে, এবং এমনি আরও অনেক জায়গায় পটুয়াদের বসবাস স্থক হল। এসব মন্দিরে সমাগত পুণাগী ধামিক নরনারীরাই ছিল ধর্মীয় আগ্যান ও দেবদেবীর মৃতিসমন্ধলিত পটের প্রধান কেতা।

ভবলু জি. আর্চার কালীঘাট পটের উদ্ভবকাল প্রসঙ্গে সিদ্ধান্ত করেছেন, এ রীতির উদ্ধব ১৮১০ খ্রীষ্টাব্দের আবে নয়। ১৪ লক্ষ্যণীয়, তিনি বাংলার এই চৌকো পটকে কালীঘাটেরই নতুন সৃষ্টি বলে গ্রহণ করেছেন। এ মত জাহির করার ফলে বাংলার এ চিত্র-ঐতিহ্য অর্বাচীন প্রতিপন্ন হয়। অধিকন্থ তার প্রাসন্ধিক অন্ত সিদ্ধান্তঃ বিটিশ সংযোগের প্রভাবে ও প্রেরণান্ন পট উপজাত। ১৫

বিদেশীদের লৈখা এ জাতীয় অনেক আলোচনা আমাদের দেশের নান। ইতিহাসের মতই বিভ্রান্তিকর। এ প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের মন্তব্য প্রণিধানযোগ্য : 'দেশের ইতিহাস আমাদের স্বদেশকে আছেন্ন করিয়া রাথিয়াছে।...তাহা এমন স্থানে ক্লব্রিম আলোক ফেলে যাহাতে আমাদের দেশের দিকটাই সামাদের চোথে অন্ধকার হইয়া যায়।'> এহেন অস্থানে ক্লব্রিম আলোকপাতের নম্না ডবলু. জি. আর্চাবের কালীঘাট পট সম্পর্কিত আলোচনার ক্ষেত্রেও অমুপস্থিত নয়। তার ধারণা শুধু নয়, স্থির সিদ্ধান্ত: ব্রিটিশ আগমনের ফলে এদেশে পাতল। কাগজেব উৎপাদন স্থক হয় এবং সে কাগজের স্থন্থির সরবরাহ না থাকলে কালীঘাট পটের জন্ম হত না। > ক্লব্রেম আলোকপাতের এবংবিদ উদ্ভট ও হাস্তকর দৃষ্টান্ত আরও আছে। তার সিদ্ধান্ত: প্রথম আবির্ভাবের দিন থেকেই কালীঘাট পটের মধ্যে যে বৈশিষ্ট্য ভাস্থরত। পেয়েছে তা ব্রিটিশ প্রভাবেরই ফলম্রুতি। > ৮

ভবলু জি. আর্চারের কালীঘাট পট বিষয়ক সিদ্ধান্ত ঘোডার সামনে গাড়া যুতে দেওয়ার মত। অসকত সিদ্ধান্তকে প্রামাণ্য করতে গেলে প্রমাণগুলে। মিথ্যে হয়ে যায়। আর্চার সাহেবের আলোচনাতেও তার ন্যতিক্রম হয় নি। উদাহরণস্বরূপ তাঁর একটি বক্তব্য উপস্থাপিত করা যেতে,পারে। তিনি নলেছেন, ধর্মের সঙ্গে সম্পর্ক নেই এমন কোন বিষয়বস্তর চিত্রায়ণ বাংলার পটুবাদের ঐতিহ্যের আওতায় পডে না। বিটিশ প্রভাবের ফলেই বিচিত্ররূপিণী নারা, বিশেষ করে মাছ, সাপ, পশুপক্ষী ইত্যাদি কালীঘাটের পটে প্রথম আয়প্রকাশ করল। ১৯ এ উদ্ভট হাস্তকর যুক্তির অসারতা স্পষ্ট করার জন্য পাহাডপুরে প্রাপ্ত খ্রীষ্টায় পঞ্চম শতকের 'হন্তী-মুবিক কথা'র ক্রিক্রপের ও উল্লেখ করা যথেই। পাহাডপুরে প্রাপ্ত মুন্ময় পটে অন্ধিত জীবজন্ত, পাণী, মাছ ও গাছপালার চিত্ররূপের কথাও প্রসন্ধত স্মতব্য। ডঃ চাক্রচন্দ্র দাশগুপ্ত মহাশ্য কত্তক আলোচিত প্রাস্তিক সাক্ষ্য নিমে বিশ্বত হল:

# "জীবজন্তু:

এই মূন্ময় পট্টে বছ প্রকার জীবজন্ধ অন্ধিত হইয়াছে। যে সকল জাবজন্ধ অন্ধিত হইয়াছে তন্মধ্যে মহিষ, হন্তী, ঘোটক, উট্টু, বানর, রুন, সিব্হ, ব্যান্ত্র, গণ্ডার এবং শূগাল উল্লেখযোগ্য।

### পক্ষী:

অনেক মুনায় পটে পক্ষী অন্ধিত হুইয়াছে।' এই সকল পক্ষীর মধ্যে হংস ও ময়র উল্লেখযোগ্য।

#### মৎস্তা:

অনেক মুনায় পট্টে মৎশু অন্ধিত হইয়াছে। মংশু ছই প্রকারে অন্ধিত

হইয়াছে—এক প্রকার মৎস্থের মূখে একটি শিকল রহিয়াছে এবং অক্স প্রকার পটে তুইটি মৎস্থ পাশাপাশি রহিয়াছে।

#### গাছপালা:

…বে সকল গাছপালা সন্ধিত হইয়াছে তন্মগ্যে কদলীবৃক্ষ, বটবৃক্ষ এবং পদ্ম উল্লেখযোগ্য।"<sup>২১</sup>

শুধু কালীঘাট পটে নয়, ব্রিটিশ শিল্পরীতির প্রভাবমূক্ত বাংলার গ্রামাঞ্চলে বছল প্রচলিত অনেক পটেও জীবস্বস্ক, গাছপালা ও নরনারীর চিত্রান্ধনে বাংলার পটুয়ারা দক্ষ ঐতিক্যান্ধসতির পরিচয় দিয়েছেন।

কালীঘাটের পট আসলে প্রাচীন বাংলার লোকচিত্রকলা চৌকো পটেরই বৈধ ব'শধর। চৌকো পটের সঙ্গে তার অবিচ্ছিন্ন যোগস্ত্র পাষ্ট ও প্রত্যক্ষ। কালীঘাটের পটকে উনবিংশ শতাব্দীর নতুন শিল্পকলা বলে নির্দেশ করলে ভুগু যে ইতিহাসকে বিশ্বুত করা হয় কিংবা সত্যের অপলাপ ঘটে তাই নয়, বাংলার লোকচিত্রকলার এই ধারাটিকে অর্বাচীন বলে চিহ্নিত করার ফলে বাঙ্গালী জনসাধারণকে কৌশলে হেয় প্রতিপন্ন করার অপচেষ্টাও অনাবৃত থাকে না। বান্ধালীর ইতিহাসে পটের ধারা স্থদ্র অতীত থেকে অধুনাতন কাল পর্যস্ত নিরবচ্ছিন্ন। পাহাডপুর খনন কালে প্রাপ্ত প্রত্নতাত্ত্বিক দ্রব্য সামগ্রীর মধ্যে চৌকো পটের সংখ্যা নিতান্ত কম নয়। 'কীলোৎপাটী বানরের কথা'র মত পঞ্চস্তের একাধিক কাহিনী সে দব চৌকো পটে স্থান পেয়েছে। স্থতরাং খ্রীষ্টীয় পঞ্চম শতকের বাংলা দেশে যে চৌকো পটের বহুল প্রচলন ছিল সে সম্পর্কে আরু সন্দেহের অবকাশ নেই। ঈশপের কাহিনীর সিংহ-মুষিক কথার অমুরূপ একটি হস্তী-মুষিক কাহিনীর চিত্ররূপ পাহাড়পুরের প্রত্নতাত্তিক চিত্রকলায় দৃষ্ট হয়।<sup>২২</sup> এগানে অবশ্য সিংহের পরিবর্তে হন্তীর অবস্থান অস্ত কারণেও বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। মূল লোককথার হাতী সম্ভবতঃ ঈশপের কাহিনীতে কালক্রমে সিংহে রূপান্তরিত হয়েছে। বিভিন্ন পশুর এহেন সিংহত্ব প্রাপ্তির উদাহরণ বাংলার শিল্প ক্ষেত্রে আরো আছে। ইশপের 'সারস ও বাঘে'র কাহিনীর নানা রূপান্তর এবং হুর্গার বাহন এহেন উদাহরণের অক্তম।

প্রাচীন সংস্কৃত ও বাংলা সাহিত্যে চৌকো পটের বিবরণ ও উল্লেখ আছে। প্রাণজ্যোতিষপুরের বাণ রাজার কন্যা উষা কামদেবের পুত্র অনিরুদ্ধকে স্বপ্নে দেশে তার প্রতি প্রণয়াসক্ত হয়। অথচ স্বপ্নে দেখা তরুণ রাজকুমার উষায় মপরিচিত, মজ্ঞাত। তথন উষার সধী চিত্রলেখা তৎকালীন ভারতবর্ধের খ্যাতিমান যাবতীয় রাজপুত্রের পট তৈরি করেছিল। সে পট দেখে উষা তার স্বপ্নে দেখা রাজকুমারকে চিনে নিয়েছিল। কাহিনীটি হরিব শের ( এ). ২য় শতক )। এই কাহিনী পটকে নিশ্চিতরূপে এই ছিল যা শতকের ব্যাপক প্রচলিত চিত্রকলা হিদাবে নির্দেশ করে। বাংলার পল্লীগীতিকায় প্রেম কিংবা বিবাহ সক্ষান্ত ব্যাপারে পটের ব্যবহার দৃষ্ট হয়। 'কাজলরেখা' শীর্মক গীতিকায় নায়িকা কাজল রেখার আলপনা মঙ্কনে পারদর্শিত। বণিত হয়েছে। ২০ এ সব ক্ষেত্রে যে পটের উল্লেখ করা হয়েছে সেগুলো নিংসন্দেহে চৌকো পট। বাংলা দেশের রাধার্ক্ষক কথায় চৌকো পটের ভ্রমিকা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বৈষ্ণ্যব পদসাহিত্যে পূর্বরাগ বর্ণনায় পট বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। বছ, চণ্ডীনাদের শুরুক্ষকীর্তন থেকে স্বক্ষ করে পরবর্তী কালের বৈষ্ণ্যব কবিদের ক্ষেত্রে পট সবত্রই পূর্বরাগ বর্ণনার মন্ত্রতম অপরিহার্য উপকরণ। বৈষ্ণ্যব সাহিত্যে যে সব পটের উল্লেখ মাছে সেগুলো দীঘল পট নয়, চৌকো পট। ২০ স্বতরাং চৌকো পটকে কালীঘাতির পটুয়াদের নতুন সৃষ্টি বলে নির্দেশ করা অসমীচীন। ২০

কৃষ্ণ, লক্ষ্মী, তুর্গা ইত্যাদি দেবদেবীর চিত্র সম্বলিত সরার 'পট' নাম এখন ও ব্যাপকভাবে প্রচলিত। লক্ষীর পটে শারদ লক্ষী পূজার প্রচলন বাংলা দেশে স্তদুর মতীত কাল থেকে মতাবধি পুরুষার্থক্রমে চলে আসছে। পোডামাটির সরার উপর মূর্তি নির্মাণ ও চিত্রাঙ্কনের রেওয়াজ খ্রীষ্টজন্মের অন্যন তিন হাজার বছর আগেও ভারতবর্ষে প্রচলিত ছিল। তথনও এদেশে কাগজ আবিষ্কৃত হয নি। মহেঞাদরে।-হরপ্লা-সিন্ধানপুরে যে সব সীল আবিষ্ণুত হয়েছে তৎসন্নিহিত চিত্রকলার সঙ্গে বাংলার এ লোকচিত্রকলার একটি গভীর সংযোগ ও সঙ্গতি এ সঙ্গতিস্বত্তে প্রতীয়মান হয়, চৌকো পট সেই অতীতের লোক চিত্রকলারই উত্তরধার।। মহেঞােদরো খননকালে প্রাপ্ত মাতকামতি লক্ষীর সীলগুলোর পাশাপাশি বাংলা দেশের অহুরূপ লক্ষীর পট ( দরা ) উপস্থাপনার মাধ্যমে তুলনামূলক পর্যবেক্ষণ এ বক্তব্যের সত্যতা প্রমাণিত করে। চিত্রগুলির রেথা-বৈশিষ্ট্য এবং পরিবেশ-পটভূমি হুবছ এক। এ অনম্যতা উভয়ের মভিন্ন বংশধারার স্থনিশ্চিত অভিজ্ঞান। ুবাংলার কাথার व्यानभनात्र त्य भन्न तम्था यात्र जात मत्न भरहरक्षामत्त्रात्र मीतनत भन्न त्यमन এक রকমের, মহেঞাদরোর লন্ধীর সীলও তেমনি বাংলার লোকচিত্রকলা লন্ধীর পটের অমুরূপ।

স্থতরাং খ্রীষ্টপূর্ব তিন হাজার বছরেরও আগে ভারতববে যে লোকচিত্রকল। প্রচলিত ছিল বাংলার পট সেই লোকচিত্রকলারই বৈধ উত্তরাধিকারী। কালক্রমে এ চিত্রকলার ক্ষেত্রে নানাবিধ পরিবর্তন সাধিত হয়েছে। সে পরিবর্তন স্বাভাবিক ও অবশ্রস্থাবী।

'পট' শব্দের অর্থ ছবি। মাটির আধারে চিত্রিত হোক আর কাগজে কাপতে অন্ধিত হোক বাংলার লোকচিত্রকলা পট নামে অভিহিত। আধারের পরিবর্তনে বা পার্থক্যে আধেয় চিত্রকলার ঐতিহ্য অর্বাচীন হয় না। পট বাংলার লোকচিত্রকলার ঐতিহ্যকে তিন হাজার বছরের অধিক কাল ধরে বহন করে আসছে। প্রভাবিক প্রমাণের অভ্রান্ত সমর্থনে এ সিদ্ধান্ত পরিপুষ্ট।

ર

পটুয়াদের আদি নিবাস কালীঘাটে নয। গ্রাম থেকেই তারা শহর কলকাতার কালীঘাটে এসেছিল। এখনও বাংলা দেশের বিভিন্ন জেলায় পটুয়াদের বসবাস আছে। চিঝিশ পরগণার ফতেপুর, মজিলপুর, কল্পনবেডিয়া, হাওডা জেলার লিলুয়া, চণ্ডীপুর, হুগলী জেলার ত্রিবেণী, মোরা, থন্তান, পুইনান, বর্ধমান জেলার পলিত। কুরচি, চারুল; মেদিনীপুরের নাডাজোল, কুমারীমারা, চৈতনপুর, কেশবপুর, চেতুয়া বাস্থদেবপুর, চেতুয়া দাসপুর, দেউলপোতা, বীরভ্ম জেলার পায়ড়, দাদপুর, দাড়কা, আবাডালা; মুশিদাবাদ জেলার গণকর, কান্দি, ভরতপুর, সালার, গোকর্ণ, পাচথুপী প্রভৃতি অনেক গ্রামে বহু পটুয়া বসবাস করে। ঢাকা, মৈমনসিংহ, রংপুর চটুগ্রাম, বরিশাল অঞ্চলেও পটুয়াদের সংখ্যা কম নয়। বাংলা দেশের গ্রামাঞ্চলে 'পটুয়াপাড়া' বা 'পোটোপাডা'র ব্যাপক অন্তিম্ব প্রমাণ করে একদা এদেশে এই লোকচিত্রকর সম্প্রদায়ের লোকসংখ্যা নেহাত কম ছিল না। আজ সে সব পটুয়াদের বৃত্তি ও পদবীর ব্যাপক পরিবর্তন অনতি অতীতের চিত্রকর বা পটুয়া সম্প্রদায়ের জনসমষ্টি নির্ণয়ের অন্তর্নায় হয়ে দাড়িয়েছে।

এ সব পটুয়ারা একদা চাষবাস করতেন, স্থতে। কাটতেন, কাপড় বৃনতেন।
আর্থিক দিক থেকে তাঁরা ছিলেন প্রধানত ক্লমিনির্ভর। আজও বাংলা দেশের
পনের আনা পাল-পার্বণ ও আমোদ-প্রমোদের অন্তর্গান ফসল ওঠার পরই
অন্তর্গিত হয়। মাঠ থেকে ধান ওঠার পরই গ্রাম বাংলার নানা জায়গায় মেলা

বদে। চাষবাদের ফাঁকে ফাঁকে পটুয়ারা পট আঁকতেন আর সেই পট হাটেবাজারে-মেলায় বিজি করতেন। পরবর্তী কালে ব্রিটিশ শাসনের স্কলতে এ সব পটুয়া অক্সান্ত অনেক ক্রিফেলীবীর মত ভূমিহীন থেতমজুরে পরিণত হল। গ্রামে গ্রামে তথন বেকারি আর অমাহারের ত্বংসহ যন্ত্রণার অন্ধকার জমে উঠছে। গ্রামীন মর্থনীতির বনিয়াদে সর্বনাশা ধ্বসের তাওব মারম্ভ হল।

এ অর্থ নৈতিক ভাঙ্গনের সঙ্গে সামাজিক ও রাজনৈতিক উত্থান পতনের স্থাপাত। গ্রাম বাংলার ত্নিবার বিপর্যরের যুগেই পটুয়ারা জীবিকার তাগিদে গ্রাম ছেন্ডে শহরে এসেছিলেন। গ্রামীণ ক্লবি অর্থনীতি ভেঙ্গে পড়েছে, শহর কলকাত । সবে জমজমাট হতে স্থক্ষ করেছে।

মোগল শাসনের অন্তিম লগ্নে বাংলা দেশে তথা সমগ্র ভারতবর্দের সমাজ ব্যবস্থায় গভীর ব্যাপক ভাঙ্কন হরক হল। এ অনিবার্য ভাঙ্কনের স্থয়েগ গ্রহণ করল গ্রাম সমাজের কর-আদায়কারীরা। এসব কর-আদায়কারী 'প্রধান ব্যক্তিরা' ব্যাপক ক্ষমতা হস্থগত করল এব তার ফলে তারা অবিলম্বে উৎপীডকের ভূমিকায় অবতীর্ণ হল। পক্ষাস্তরে গ্রাম সমাজের বৃহৎ জনসমষ্টির সঙ্গে তাদের সম্পর্ক ক্রমণ শিথিল হল, কালক্রমে বিচ্ছিন্ন হল। অধিকস্ক মোগল সামাজ্যের ধ্বংসস্তৃপ থেকে নতুন এক দল মান্ত্র্যের আবির্ভাব ঘটল। তারা প্রধানত দাস, ক্রীতদাস, ভূমিদাস আর রুষক, ঘাদের নিয়ে গঠিত হয়েছিল ছত্রভঙ্ক মোগল সামাজ্যের বিশাল 'সৈগ্রবাহিনী।

মোগল সামাজ্যের পতনের সঙ্গে সঙ্গে হল সামাজ্যের স্থাদার, জায়গীরদার, কর-আদায়কারী, জমিদার-গোমস্তার দল আর আমলা কর্মচারীদের অবাধ লুগুন, অকথ্য অত্যাচার। গ্রাম সমাজ্যের সংকট তীব্রতম আকার ধারণ করল।

ইংরাজ বণিকরা লুঠনের স্থবিধার জন্যে এদেশ থেকে একদল গোমন্তা বেনিয়ান সংগ্রহ করেছিল। এসব গোমন্তা বেনিয়ানরা ছিল তাদের যাবতীয় অপকর্মের আড়কাঠি এবং লুঠনের বেপরোয়া সাকরেদ সহচর। তাদের মিলিত লুগনে, অবর্ণনীয় উৎপীড়ণে গ্রাম বাংলার জনজীবন বিপর্যয়ের শেষ প্রান্তে এদে দাড়াল। অসহায় রুষক সর্বস্বাস্ত হল। রাজস্ব আদায়ের জন্যে নিষ্ঠুর দস্যা সদার 'নাজিম' নিযুক্ত করা হল। এ নিষ্ঠর লুঠনের অবশুন্তাবী, ফল ছিয়াত্তরের ময়ম্বর। বাংলা দেশের সমগ্র ইতিহাসে এই তৃত্তিক্ষ ব্যবসায়নীতির ক্রেরতম উদভাবনী শক্তির নতুন অধ্যায় সংযোজিত করল। 'পবিত্রতম ও অল্জ্বনীয়

মানবাধিকারগুলোর উপর কত ব্যাপক, কত গভীর, কত নিষ্টুরভাবে অর্থলালসার উৎকট অনাচার অমুষ্ঠিত হতে পারে, এ নতুন অধ্যায় তার একটি
কালজয়ী নজির হয়ে থাকবে'।<sup>২৭</sup> বাংলা দেশের এক-তৃতীয়াংশ লোক এ
মন্বস্তুরে মৃত্যু বরণ করল। বীরভূম জেলার তৎকালীন স্থপারভাইজার হিগিন্স
সাহেবের একটি প্রাসন্ধিক প্রাংশ উদ্ধার করলেই সমগ্র গ্রাম বাংলার
সমকালীন চিত্রটি স্পাই হবে: 'গত হৃভিক্ষের ধ্বংসলীলা এত ভয়ন্বর যে তা
অবর্ণনীয়। শত শত গ্রামু জনশৃত্য, এমন কি বড় বড় শহরের তিন-চতুর্থাংশ
গৃহ থালি পড়ে আচে। চাষীর অভাবে বিশাল উন্মৃক্ত ক্ষিক্ষেত্র পতিত
অবস্থায় চাষের সম্পূর্ণ অষোগ্য হয়ে পড়েছে'। বিশাল উন্মৃক্ত ক্ষিক্ষেত্র পতিত
অবস্থায় চাষের সম্পূর্ণ অষোগ্য হয়ে পড়েছে'। বিশাল উন্মৃক্ত ক্ষামকে গ্রাম গহন
জন্মক পরিণত হয়েছিল। বিশ

এই ভয়াবহ অর্থ নৈতিক সংকট ও সামাজিক বিপ্যয়ের তাড়নায় পটুয়ারা প্রাম ছেড়ে শহর কলকাতার কালীঘাটে এবং অক্সান্ত তীর্থক্ষেত্রের আনেপাশে বসবাস করতে হাক করবেন। অন্যান্ত অঞ্চলের পটুয়াদের মত কালীঘাটের পটুয়াদের আর্থিক অবস্থাও ছিল নিতান্ত অসচ্ছল।
চিত্রচর্চার মাধ্যমে প্রাণধারণের জন্মে অত্যাবশকীয় যৎসামান্ত উপার্জন করাই ছিল তাঁদের উদ্দেশ্ত।

কালীঘাটের পটুয়ারা যে অঞ্চলে এসে বাস। বাঁধলেন সে অঞ্চল তথন একেবারে জনবিরল। মাটির দেওয়ালঘেরা চালাঘরেই তাঁদের জীবন অতিবাহিত হতে লাগল। চালাঘরের দাওয়ায় বসে সারা রাভ জেগে রেঢ়ির সেজ কিংবা টিমটিমে লঠনের আলোয় তারা পট আঁকতেন। তঃসহ দারিত্রা ছিল তাঁদের শিল্পীজীবনের নিত্য সহচর।

বাংলা দেশের তৎকালীন সমাজবান্তব তাঁদের জীবনে যেমন ত্রনিবার ভাঙ্গনের বিপর্যয় ডেকে এনেছিল তেমনি তাদের অস্তরে বিদ্যোহের, বিক্লোভের আগুনও ছড়িয়েছিল। অত্যাচার-উৎপীড়ণ, শোষণ-লুগুনই সেকালের একমাত্র সত্য নয়। ভাঙ্গনের পাশাপাশি প্রতিরোধের প্রয়ামও সেথানে অত্যুজ্জ্জ্জ্জান। সন্মামী বিদ্যোহ (১৭৬৩-১৮০০) সমন্ত বঙ্গদেশের ছত্ত্রভঙ্গ মোগল বাহিনীর বেকার বৃত্তৃক্ সৈক্তদল এবং গৃহহারা ক্রথার্ড ক্রমকদেরই মিলিত ম্ক্তিসংগ্রাম। সন্মামী বিদ্যোহের আগ্রেয় বিক্লোভে বাংলা দেশ তথন বহিমান। শুধু সন্মামী বিদ্যোহ নয়, নানা আন্দোলনে-অভ্যুথানে ইংরাজ শাসক ও তাদের সাঙাতেদের বিরুদ্ধে সমগ্র বাংলা দেশে ক্রমক বিদ্যোহও গণতান্ত্রিক সংগ্রামের

জোয়ার জাগল। মেদিনীপুরের ঘড়ুই বিদ্রোহ, ধয়রা ও মাঝি বিদ্রোহ . চোঘাড় বিলোহ (১৭৬৩-৮৩, ১৭৯৮-৯৯), ত্রিপুরায় সমশের গাজীর বিদোহ (১৭৬৭-৬৮), সন্দ্বীপের বিদ্রোহ (১৭৬৯, ১৮১৯, ১৮৭০), বাংলার ক্লমক-তন্ত্রায় দংগ্রাম (১৭৭০-১৮০০), নীল বিলোহ (১৭৭৮-১৮০০, ১৮৩০-৪৮, ১৮৫৯-৬১), यनकी चारन्तानन (১१৮०-১৮०৪), त्रभम ठावीरनत मः शाम (১१৮०-১৮००), রংপুর বিদ্রোহ (১৭৮৩), যশোহর-থুলনার প্রজা বিদ্রোহ (১৭৮৪, ১৭৯৬), বীরভূমের গণবিদ্রোহ (১৭৮৫-৮৬), বীরভূম-বাকুড়ার পাচাডিয়া বিদ্রোহ (১৭৮৯-৯১), বাধরগঞ্জের স্থ্বান্দিয়। বিদ্রোহ (১৭৯২), মৈমনসিংতের গারো জাগরণ (১৭৭৫-১৮০২, ১৮৩৭-৮২), মেদিনীপুরের নায়েক বিদ্রোহ (১৮०৬-১৬), रेममनिश्टरत कृषक वित्लार (১৮১२), 'राजीएशना' आत्मानन (১৮००-১৮৩०), मिशाही वित्मार (১৮৫२), कामाजिया वित्मार (১৮৬৩). সাঁওতাল বিদ্রোহ (১৮৫৫-৫৭) প্রভৃতি রুষক বিদ্রোহ ও গণভান্ত্রিক সংগ্রাম সেই অসমসাহসিক প্রতিরোধ আন্দোলনের নজির। 🕰 সব কৃষক বিদ্রোত ও গণতান্ত্রিক সংগ্রামের মূল লক্ষ্য ছিল ইংরাজ শাসক ও তাদের নিচুর লুগনের সহযোগী পোমন্তা, জায়গীরদার, জমিদাব, তালুকদার প্রভৃতি মধ্যশ্রেণীর সাধাতদের অত্যাচারে উৎপীডণকে প্রতিহত করা।

সামাজ্যবাদী ইংরাজ শোষকদের সাঙাত মধ্যশ্রেণীর তথাকথিত ভদু বাবদের বিরুদ্ধে পুঞ্জীভূত বিক্ষোভ ও বিদ্বেষর অগ্নেয় উত্তেজনা নিয়ে দরিদ্র নিঃস্ব লোকশিল্পীর দল গ্রাম ছেডে প্রাণধারণের উপযোগী অত্যাবশকীয় উপার্জনের আশায় শহর কলকাতার কালীঘাটে এসেছিলেন। এসব 'ভদুবাবদের' বিরুদ্ধে যে বাঞ্চ বিদ্রুপ তাঁদের সামাজিক চিত্রকলায রূপায়িত হয়েছে ত। তাঁদের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার প্রতিক্রিয়াজাত। এসব মধ্যশ্রেণীয় বেনিয়ান গোমস্তা সম্প্রকিত ত্ব'একটি নির্ভর্ষোগ্য বিবরণ উদ্ধার করলেই এবং বিধ্ প্রতিক্রিয়ার তাৎপর্য স্পষ্ট হবে।

ক. 'শুনিলে হৃৎকম্প উপস্থিত হয় যে, দেই সকল মহাজন বিপন্ন ক্লয়কদের নিকট হৃইতে শতকরা বার্ষিক ছয় টাকা ফ্ল আদায় করিয়াছিল। শতাহাদের কঠোর শ্রমোৎপাদিত শস্তরাশি বলপুর্বক বাজারে লইয়া গিয়। এক-চতুর্থাংশের ও কম মূল্যে বিক্রয় করা হৃইতে লাগিল, হতভাগ্যদের সম্বংশরের আহার অপহৃত হুইল, আর ভাহাদের ঋণের বোঝা বাড়িতেই লাগিল। "অবশেষে ভাহাদের লাকল, বলদ, মই প্রভৃতি বিক্রয় করিল। "ত

জমিদার-ইঞ্চারাদারদের অত্যাচার-উৎপীড়ণে অতিষ্ঠ হয়েই রুষক জনসাধারণ বিস্থোহ সামিল হয়েছিল।

থ. 'যথন চাষীদের উপর এই কর বৃদ্ধি ও তাহাদের স্থী-পুত্র-কন্থার উপর পাশবিক অত্যাচার অবাধে চলিতে লাগিল, যথন বন্ধ পশুর মত দলে দলে বনে নন নমণ করিয়াও নিজতি পাইল না, চক্ষর সন্মুথে নিজেদের কুটীর ও যথাসর্বস্থ অগ্নিমুথে ভস্মীভৃত হইতে লাগিল, তথন আর ভাহারা স্থির থাকিতে পারিল না।"

তন্ত্রবায়দের উপরও এরপ অসহ অত্যাচার চলেছিল। ইংরাজ শোমকেরা তাদের দেশীয় দালাল বেনিয়ান ও গোমন্তা নামক অতি নিক্নষ্ট জীবগুলোর মারফং শোষণের জাল বিস্তার করেছিল।<sup>৩২</sup>

বিপযন্ত গ্রামন্ত্রীবনের তীব্র তিক্ত অভিক্রতার বিক্ষুর জ্ঞালা নিয়ে লোকচিত্রকরের দল এলেন ভাঙ্গনের বৃক্তে জ্ঞেগে ওঠা শহর কলকাতার কর্দমাক্ত সমান্ত পরিবেশের নতুন চরে। শহর কলকাতার নতুন সমাজে এসে তারা প্রত্যক্ষ করলেন ইংরাজ শাসকদের সহযোগী বেনিয়ান আর বাবুদের। তারা তথন অধঃপতনের পঙ্গে আকণ্ঠ নিমগ্ন। সমকালের সমাজ-ইতিহাসে তার বিবরণ তৃত্থাপ্য নয়।

- ক. তথন মিথাা, প্রবঞ্চনা, উৎকোচ, জাল, জুয়াচুরি প্রভৃতির ছারা ধন সঞ্চয় করিয়া ধনী হওয়া কিছুই লজ্জার বিষয় ছিল না। ···ধনী গৃহস্থপণ প্রকাশ্যভাবে বারবিলাসিনীদিগের সহিত আমোদ প্রমোদ করিতে লজ্জাবোধ করিতেন না। ···সহরের স্থানে স্থানে এক একটা বড গাঁজাুর আড্ডা ছিল। 'ত
  - থ. 'ব্যভিচার এ দেশের দাম্পত্যস্থথের মূলোচ্ছেদ কচ্চে'।<sup>৩</sup>
- গ. 'ব্যভিচার এদেশের উন্নতির পথ রুদ্ধ করে রয়েছে। ব্যভিচার অসংখ্য লোকের জীবন বিনাশ কচেচ।...মাদকেরা এই ব্যভিচারের ছায়ার স্থায় অন্থবর্তিনী। রাজা কোথায় এই সকলের নিবারণ করে শাস্তি রক্ষা করবেন, এই ত রাজনীতি আমরা জানি, কিন্তু ইংরাজেরা চক্ষু বুজে হাত গুটিয়ে এই কলঙ্গালি মাথায় নিচেন।...মদ গাঁজাতে বিলক্ষণ উৎসাহ দিছেন। আবকারী ইহাদের অপরিহার্য ব্যবসায় হয়েচ।"তং
- ঘ. 'কোন কোন বাবুরা স্ত্রীলোকদের উলঙ্গ করে খ্যামটা নাচান— কোনথানে কিন্ না দিলে প্যালা পায় না—কোথাও বলবার যো নয়!'<sup>৩৬</sup>
  - ৬. 'আছব সহর কলকাতা !...
     থ্যামটা থান্কির খাস। বাড়ি, ভদ্রভাগ্যে গোলপাতা। 'ত॰

এ হেন উচ্ছুখল জীবন্যাপনে অভাস্থ এই বাবৃসপ্রাদায়ের বিরুদ্ধে উদ্বাস্থ লোকশিল্পীর দল শ্বভাবতই বিক্লুক হলেন এবং তাঁদের চিত্রকলায় তাঁরা বাবৃ-বেনিয়ানদের অসামাজিক জীবনাচরণের উচ্ছুখলতাকে তীব্র তীক্ষ্ণ মর্মান্তিক বিদ্ধেরে বাণে বিদ্ধ করলেন। 'পদাঘাত' ও দোহিপদপল্লব' এ জাতীয় স্বসংখ্য চিত্রের তৃটি নমুনা।

জনগণের জীবনের সঙ্গে পটুয়াদের অন্তর্ম ঘনিষ্ঠতাই ভণ্ড ও বেনিয়ান বাবুদের বিরুদ্ধে বাংলার লোকচিত্রকলায় আগ্নেয় বিক্ষোভ সঞ্চার করেছিল। সহর কলকাতার বাবু-বেনিয়ান জীবনের পট সম্পর্কে একথা ধেমন সত্য, অধংপতিত ভণ্ড বৈষ্ণবদের বাদ করে চিত্রিত পট সম্বন্ধেও সে সত্য সমভাবে প্রযোজ্য। উদাহরণ স্বরূপ 'বিড়াল' পটটি উল্লেখযোগ্য। বিড়ালটির কপালে তিলক, গলায় কণ্ঠী এবং মুখে একটা আন্ত চিংড়ি। চিত্রকলা কতথানি স্ক্ষম ও মর্মান্তিক বিদ্ধাপের বাহন হতে পারে 'বিড়াল' তার নম্না। কিশোরী-ভন্মন, পরকীয়া সাধনা, গুরুপ্রসাদী প্রথা ইত্যাদি যৌনাচার বৈষ্ণবদর্শনকে একদা পহিল করে তুলেছিল। 'রাধা'র রাধারমণ দাস সরকার তারই নম্না। এ উপস্থাসের একটি বর্ণনা:

'…সে মেয়েকে বলতে লাগল কিশোরী-ভন্তনের কথা। জানিয়ে দিল যে, বাইরে যেমন নানান আচার ও ধর্মাচরণের পদ্ধতির সঙ্গে কোন একটি নিরীহ বৈফব অহাস্তের সঙ্গে তার মালাবদল হবে, তেমনি ভিতরে কোঠাঘরের উপরে আতর গোলাপ বসন্তিষ্পণের সমারোহের মধ্যে বাজারের কোন বিলাসী ধনী এসে তার সঙ্গে বাসরসজ্জা পাতবে।' ই

বাংলা দেশে একদা গুরুপ্রসাদী প্রথা প্রচলিত ছিল। নতুন বিষের পর গুরুসেবা না করে স্বামী সহবাস করবার অহুমতি ছিল না। কালীপ্রসন্ন সিংহ সে গুরুসেবার একটি রেখাচিত্র অন্ধন করেছেন:

"গোস্বামী বরের মত সজ্জা করে জামাইবাবুর শোবার ঘরে গিয়ে শুলেন। হরহরিবাবুর স্ত্রী নানালঙ্কার পরে ঘরে ঢুকলেন· ।

স্থী ঘরে চুকে গোস্বামীকে একটি প্রণাম করে জড়সড় হয়ে দাঁড়িয়ে কাদতে লাগলে। প্রভূ থাটে থেকে উঠে স্ত্রীর হাত ধরে অনেক ব্রিয়ে শেষে বিছানায় নিয়ে গেলেন; ক্যাটি কি করে! 'বংশপরম্পরাগত ধর্মেরু অক্তথা কল্লে মহাপাপ' এটি চিত্তগত আছে, স্থতরাং আর কোন আপত্তি কল্লে না—স্থড় স্থড় করে প্রভূর বিছানায় গিয়ে গুলো। প্রভূ ক্যার গায়ে হাত দিয়ে বল্লেন

'বল, আমি রাধা তুমি ভাম'; ক্লাটিও অন্নমতি মত 'আমি রাধা তুমি ভাম' তিনবার বলেচে··· :'\* ২

কালীপ্রসন্ন সিংহ তৎকালীন গোঁসাইগিরি ও গোঁসাইদের মুখোস উল্মোচিত ক্রেছেন:

'হিন্দু ধর্মের বাপের পূণ্যে ফাঁকি দেখাবার যন্ত ফিকির আছে, গোঁসাইগিরি সকলের টেকা। আমরা জন্মাবচ্ছিন্নে কখনও একটা রোগা তুর্বল গোঁসাই দেখতে পাইনি। তেগোঁসাই ষয়ং কেষ্ট ভগবান বলেই অনেক তুর্লভ বস্তু অক্লেশে ঘরে বসে পান ও কালীয়দমন, পুতনাবধ, গোবর্ধনধারণ প্রভৃতি কটা বাজে কাজ ছাড়া বস্তুহরণ, মানভঞ্জন, ব্রজবিহার প্রভৃতি শ্রীক্লফের গোছালো গোছালো লীলেগুলি করে থাকেন।' ত

ভণ্ড বৈষ্ণৰদের ব্যঙ্গ করে চিত্রিত কালীঘাট পটুয়াদের একটি বিগ্যাত পট 'গোঁলাই'। ৪৪ গোলগাল, মৃণ্ডিত মন্তক, ক্ষীতোদের গোঁলাইটির এক হাতে লাঠি, অন্ত হাতে জপের মালা। তার গলায় কণ্ঠী, কাঁধে চাদর, কপালে তিলক, মাধার উপর একটা পাখী। পাখীটা দেখতে অনেকটা কাকের মত, গলা-মাথা কুচকুচে কালো। সব মিলিয়ে একটা অবিমিশ্র ভণ্ডামির প্রমৃত্তা। কবিয়াল এন্টনী ফিরিকি বোধ হয় এ সব ভণ্ড বৈষ্ণবদের কথা মনে করেই গেয়েছিলেন:

ভোমরা পয়স। পেলে হেসে থেলে
সাদায় কর কালো।
ভোমাদের গোঁসাই চেয়ে আমি বলি
কুদাই তবু ভালো॥

কৰিয়াল এন্টনী, ফিরিপির গানে যা অসম্পূর্ণ কালীঘাটের পটুবার পটে সংক্ষিপ্ততম রেথায়, স্বল্লতম রঙে ভারই সম্যক প্রমৃতভা।

কালীঘাটের পটুয়ার আঁকা 'বিড়াল' ও 'গোঁসাই' এসব মধংপতিত 'বৈষ্ণব তান্ত্ৰিকে'র প্রতীক। কালীঘাটের মাবতীয় সামাজিক পটের পশ্চাতে সমসাময়িক সমাজবান্তবের উজ্জল উপস্থিতি তর্কাতীত। যে জীবনম্থিতায় মধুস্দন দন্তের প্রহুসন, প্যারীচাঁদ মিত্রের 'আলালের ঘরের ত্লাল' (১৮৫৮), কালীপ্রসন্ন সিংহের 'হুভোম প্যাচার নকশা' (১৮৬২), ভোলানাথ ম্থোপাধ্যায়ের 'আপনার ম্থ আপনি দেখ' (১৮৬৩), নিশাচরের 'সমাজ-কৃচিত্র' (১৮৬৫), 'টেকচাঁদ ঠাকুর জ্বনিয়ার' ছুন্নামধারী চুণিলাল মিত্রের 'কলিকাতার সুকোচুরি'

(১৮৭১) প্রভৃতি সামাজিক নকশার প্রাণপ্রতিষ্ঠা, অমুরপ অথচ আরও অনেক গভীর ও ঘনিষ্ট গণজীবন কেন্দ্রিকভা থেকেই বাংলার লোকচিত্রকলা কালীঘাট পটের বিকাশ ও বিবর্ধন। ডবলু জি. আর্চার কথিত ইংরাজ বেনিযাদের বদাশ্যতায় নয়, তৎকালীন সামাজিক-রাজনৈতিক পটভূমিতেই কালীঘাটের সমাজ বাস্তব সম্পর্কিত পটের উৎসার ও ইতিহাস বিচায।

•

কালীঘাটের পট প্রধানত যৌথ শিল্প। লোকায়ত শিল্প সাহিত্যের ক্ষেত্রে যৌথ প্রয়াসের অন্তিত্ব বিশেষ গুরুত্বপূর্ব। অবশু এ যৌথ প্রয়াসের রীতিনীতি, প্রথা পদ্ধতি কালক্রমে পরিবর্তনশীল। কালীঘাটের পটে এ যৌথ প্রযাস প্রকল্প একটি বিশেষ ন্তরে উলীত হয়েছে।

কালীঘাটের পটের ক্ষেত্রে প্রধান পটুয়া কালির টানে নকশা এ কৈ ম্ল ছবির থসড়া তৈরি করতেন। বাড়ীর মেয়েরা সে থসড়ায় রং লাগাত। চার পাঁচটা মাটির খুরিতে কিংবা নারকেলের মালায় নানা রক্ষমের রং গোলা হত। এক একটা রং নিয়ে এক একজন মেয়ে রঙের কাজে বসে য়েতেন। একজন মেয়ে একটিমাত্র রং দিয়ে য়েতেন ছবির যথানির্দিষ্ট অংশে। এভাবে অতি অল্প সময়ের মধ্যে মেয়েরা শত শত থসডায় রঙের কাজ শেষ করতেন। এমনি করে অনতিবিলম্বে রঙবেরঙের অনেক পট তৈরি হত। কথনও কথনও মেয়েরাও পটের থসড়া আঁকতেন। পট ও থসডার একটা নিদর্শন পাশাপাশি সন্ধিবিষ্ট হল। গ শিক্ষাথীরাও থসড়ায় রং দিত এবং কালক্রমে পট জাকা শিথে নিত। সরার ক্ষেত্রে এ রীতিনিয়ম এথনও প্রচলিত।

যে পব পটুয়ারা পটের থসডা তৈরি করতেন তাঁদের চিত্রণক্ষমত। ছিল
অসাধারণ। কোন মডেল বা নম্না সামনে রেথে চিক্রান্ধনের প্রয়োজন তাঁরা
কপনও অমুভব করেন নি। নর-নারী, জীব-জন্ত বা গাছ-পালা সামনে সাজিয়ে
রেথে নকল করার দীনদশা তাঁদের জীবনে অভাবিত। সামায় একটা তৃলি
একবার কালো কালিতে ড্বিয়ে ফততেম টানে তাঁরা প্রাণীজগৎ ও নিসর্গ প্রকৃতির
যে কোন ভাব ও ভন্নী, বস্তু ও বিষয় অভ্রান্ত দক্ষতায় সবাক করে তুলতে সম্যক
সমর্থ ছিলেন। একটি পট আঁকার জন্ম এক কালিতে তাঁরা সচরাচর ছবার
তৃলি ডোবান নি। একবার তৃলিতে কালি নিয়ে যতক্ষণ কালি থাকে সেই

সামাত্ত সময়ের মধ্যে ক্ষিপ্রতম রেখাবিত্যাসে এক একটি পট সম্পূর্ণ করেছেন। কালীঘাটের পটুয়াদের এই শৈল্পিক দক্ষতা ছিল বংশাকুক্রমিক ও স্বভাবসিদ্ধ।

কালীঘাটের এক একথানি পটের দাম ছিল এক প্রসা বা তু'প্রসা। তাই সময় ও উপকরণ সম্বন্ধে তারা ছিলেন মিতবায়ী। গরীব রুষক ও নিমবিত্ত শ্রেণীর মাম্বরাই ছিল পটের প্রধান ক্রেডা। স্থতরাং পটের দাম তাদের ক্রমক্ষমতার নাগালের মধ্যে রাখতে হত। এক টুকরো সন্তা কাগজ, দামাত একটা তুলি আর একটুখানি রঙের অতিরিক্ত মহার্য উপাদান-উপকরণের দিকে পটুয়াদের হাত বাড়ানোর সাধ থাকলেও সাধ্য ছিল না। এই আর্থিক প্রসন্ধ তাঁদের চিত্রণ-রীতিকে প্রভাবিত করেছিল। এই জন্মেই তাদের পট সর্বতোভাবে অপবায় বিরহিত। উদাহরণ স্বরূপ 'দেতার-বাদিনী'8৬ বা 'গোলাপী'8° নামাঙ্কিত পট যুগলের উল্লেখ করা যেতে পারে। প্রসাধনরতা রমণীর শাড়ী আঁকতে গিয়ে কালীঘাটের পটুয়া শাড়ীর পাডটুকুই শুধু এঁকেছেন এবং সে আংশিক পাড়ের মাধ্যমে সমস্ত শাড়ীটিকে আভাসিত করেছেন। পাড় এখানে সমগ্র শাড়ীর প্রতীক। 'সেতার বাদিনী'র শাডীর মত কোথাও বা তাঁরা কাপডের বাকী অংশে তুলির আবছা দাগ টেনে কাপডের ভাঁজ দেখাবার চেষ্টা করেছেন। তারা সাধারণত কাগজের স্বাভাবিক সাদা রঙকেই কাপড়ের স্থমি হিসাবে ব্যবহার করেছেন। কালীঘাটের পটে विनर्भ द्विथाविद्यारमञ्ज मान्य विमाधान प्रसादनी शक्तित ममस्य माधिक राय्रिक ।

কালীঘাটের পট ও অজস্তার রেখা-কৌশলে আদলের অভিন্নতা তুর্লক্ষ্য নয়। কালীঘাট পটের রেখাবিক্যাস তাই স্বভাবত অজ্ঞার স্থতি জাগিয়ে তোলে। শুধু রেখাবিক্যাসে নয়, অঙ্কনরীতি ও বর্ণবিক্যাসের দিক থেকেও বাংলার পট অভিন্ন বংশোস্তৃত বলে মনে হয়। মহেস্কোদরো, সিন্ধানপুর, কাংড়া, অজ্ঞা, অমরাবতী, বালীঘীপ ও সিংহলের শিল্পরীতির সঙ্গে বাংলার এই লোক-চিত্রকলার সাদৃশ্য গভীর ও অব্যাহত প্রাচীন ভারতীয় শিল্পধারারই গৌরবোজ্জল সগোত্রতার ইন্ধিতগর্ভ। নানাবিধ সক্ষ-মোটা, কম্পিত-বক্রান্ত এবং সরল-সাবলীল আপাতনিরর্ধক রেখাপাতের মাধ্যমে কাংড়া ও বাংলার পটুয়ারা কেবলমাত্র অবৈত চিত্রণকুশলতার পরিচয় দিয়ে শৈল্পিক সাফল্যের অধিকারী হয়েছেন তাই নয়, কাংড়া ও কালীঘাটের কলম ষে এক ও অভিন্ন সে ধারণাকেও দৃঢ়ভিৎ করেছেন।

বাংলার লোকচিত্রকলা বাইরের প্রভাবে যে একেবারে প্রভাবিত হয় নি

তা নয়। বিভিন্ন সময়ে নানা ভাবে বছবিচিত্র প্রভাবের বেনো জল পটুয়াদের ঘরেঘরাণায় চুকেছে। আওরক্জেবের আমলে শিল্পকলার উপর নিষেধাত্মক বিধান
জারি হল। শিল্পীরা দিল্লীর দরবার থেকে রাজপুতনায় এসে আশ্রয় নিলেন।
দরবারী কায়দাকাছ্মন ও পরিচ্ছয়তা অনেকটা হারিয়ে গেল। সেই শৃত্য স্থান
পূর্ণ করল হিন্দু আধ্যাত্মিকতা। ফলে তাদের হাতে একটা মিশ্র শিল্পরীতির
উদ্ভব হল। যোড়শ শতকের শেষ দিকে মানসিংহ এই মিশ্র জয়পুরী চিত্রাদর্শ
বাংলা দেশে আমদানী করলেন। বাংলার চিত্রকর জীবিকার তাগিদে,
অর্থাস্থক্ল্যের মোহে ধনী জমিদার-মহাজন-জায়গীরদারদের আদেশ শিরোধার্য
করে জয়পুরী চিত্রাদর্শের অম্বকরণে প্রবৃত্ত হয়েছিল। জয়পুরী চিত্রে
স্বর্ণালকারের প্রাচুর্য ছিল, দরবারী কায়দাকাম্থন ছিল, রাজকীয় আভরণ ও
পরিচ্ছদের আড়ম্বর ছিল, কিন্ত প্রাণ চাঞ্চল্যের লাবণ্য ছিল না। ফলে জয়পুরী
মিশ্র চিত্রাদর্শ অধিকাংশ লোকচিত্রকর ও শিল্পদরদী লোকমানসকে বিভ্রান্ত করতে
সক্ষম হয়নি। আচার্য দীনেশচন্দ্র সেন জয়পুরী চিত্রাদর্শ বিশ্লেষণ এবং বাংলার
লোকচিত্রকলার সক্ষে জয়পুরী মিশ্ররীতির তুলনামূলক আলোচনা করেছেন।
প্রসক্ষত সে মূল্যবান আলোচনার কিয়দংশ নিম্নে উদ্ধত হল:

- ক. 'জয়পুরী রাধা আঁচল ও পোষাকের গৌরবে ভগমগ হইয়া রুফের বাম দিকে যেন অরুচিকর অঁকায়দা হইতে আত্মরক্ষা করিয়া কতকটা সরিয়া দাঁড়াইয়াছেন; রুফ নানা বসনভূষণে সজ্জিত হইয়া মকরম্থে স্বর্ণমণ্ডিত বাঁশী বাজাইতেছেন—কাহাকে ভাকিতেছেন তিনিই জানেন'।৪৮
- থ. 'ঘাগরা পরা গোপী, নিরেট নিশ্চেষ্ট স্থান্থবৎ বংশীধর রুঞ্, সমস্ত শরীর পোষাক পরিচ্ছদে আর্ভ নরনারী ইত্যাদি রূপ রাজপুত চিত্রে বাঙ্গালী পট্যার লীলাময় তুলির রেখা পড়ে নাই। বাঙ্গালীর তুলি জীবন দান করে, তাহার মত তঃসাহস ও প্রাণের আতিশয় ভারতের অন্য কোন দেশ দেখাইতে পারে নাই। রুঞ্চ রাধার পায়ে ধরিয়া সাধিতেছেন···বাঙ্গালী শিব অন্নপূর্ণার কাছে ভিথারীর ভাবে অর্ধ উলঙ্গ বেশে অন্ন ভিক্ষা করিতেছেন; আর জরপুরী রুঞ্চের বাশী স্বর্ণমণ্ডিত, তাহার বেশভ্যা রাজকীয়, রাধিকা রাজ্ঞীর বেশে শ্রীক্তফের বাম দিকে ঘাগরা ও অলঙ্কারের আসবাব লইয়া জমকালোরপে দেখা

দিতেছেন, শিব পঞ্চমুথে ঐশ্বর্ধ দেখাইতেছেন। এই সকল জাঁকজমক সংস্থে বান্ধালী ছবির কাছে রাজপুত চিত্র প্রাণহীন'। \* \*

এই প্রাণহীনতার জন্মেই রাজপুত চিত্রাদর্শ বাংলার লোকচিত্রকরদের শিল্পীমানসের দারদেশে প্রতিহত হয়েছে। .

একদা কালীঘাটের পট বিদেশী বেনিয়াদের সর্বগ্রাসী লোভের কবলে পড়ে বিক্কৃতিগ্রস্থ হয়েছিল। কালীঘাট পটের জনপ্রিয়তা দেখে তারা জার্মান প্রেসেলিথোগ্রাফ পদ্ধতিতে প্রচুর পরিমাণ পট ছাপিয়ে কলকাতা ও বিশ্বের বাজারে বিক্রী করতে স্বক্ষ করে। তথন তারা খোদার উপর খোদকারি করতে গিয়ে কালীঘাটের পটে নানা রকমের চালচিত্র, চিত্রবিচিত্র পরিবেইনী, লভাপাতা ফুলের কাক্ষকার্যথচিত সতরঞ্চ ও শাড়ীর বাহার আরোপ করেছিল। সে হুর্গতির চাপে কালীঘাট পটের লোকচিত্রকলা স্থলত সারল্য ও নির্ভীক নিশ্চিন্ত বলিগ্রতা বিলুপ্ত হয়েছিল। অবশ্ব এহেন বিক্কৃতিবিধানের দায়িত্ব বাংলার পটুয়াদের নয়। কালীঘাটের পটুয়ারা ছেলেভুলানো চাকচিকোর বেনো জলে বংশ পরাম্পরাগত কলালন্দ্রীর প্রতিমা বিসর্জন দেন নি। কাঞ্চন ফেলে কাচে গেরো দেওয়া লোকশিল্পের স্বভাববিক্ষম।

ইয়োরোপীয় চিত্রকলা প্রধানত বর্ণনির্ভর। বাংলার পট রং ও রেখার শুদ্ধ সমবায়ে বিকশিত। তাই ইয়োরেংপীয় চিত্রকলার মত বর্ণ কালীঘাট পটের মৃথ্য উপালন নয়। বর্ণের ব্যবহার রীতিও উভয়ত্ত্র পৃথক। থনিজ রঙের উপরই ইয়োরোপীয় চিত্রকলার সর্বাধিক নির্ভরতা আর বাংলার পট ভেষজ্ব রঙের উপর অধিকতর নির্ভরশীল।

বাংলার পটুরারা স্বল্পতম রেখায় ব্যাপকতম ব্যঞ্জনা সঞ্চারের প্রয়াসী। তুলির একটিমাত্র টানে কালীঘাট পটের এক একটি মৃতি সম্পূর্ণ ও সঞ্জীব হয়ে উঠেছে। প্রত্যাশাকে সচিত্র করার উপযোগী চিত্রভাষা সম্পর্কে কালীঘাটের পটুয়ারা সম্যক অবহিত ছিলেন। নির্ভীক তুলির অবিচল রেখাপাতে তাঁরা বে নিপুণ দক্ষতার পরিচয় রেথেছেন তা এই সিদ্ধাস্তের তর্কাতীত সমর্থনস্চক।

অম্বরশ অভিজ্ঞতা ও গভীর সহাস্থভূতি কালীঘাটের পটুমাদের চিত্রকলাকে কলালাবণ্যে মণ্ডিত করেছে, সরস পরিহাস রসিকভায় অভিযিক্ত করেছে। বিষয়বস্তুর কোর্ন মণ্ডেল সামনে রাথার প্রয়োজন তাঁরা কথনও অস্থভব করেন নি, বিদ্যুত্তের মত বা তাঁদের অস্তরে মৃহুর্তের মধ্যে প্রদীপ্ত হয়ে উঠত, কিপ্স রেথাপাতে বাংলার পটুয়া তার চিত্ররূপ রচনা করতেন। এদিক থেকে চীনা ক্যালিওগ্রাফির

সঙ্গে পটের সাদৃশ্য লক্ষণীয়। ক্যালিওগ্রাফি সম্পর্কেও অমুরূপ নির্দেশ: '...the Sung scholar Su Shioh says: To paint the bamboo, one must have entirely within one. Grasp the brush, look intently (at the paper), then visualize what you are going to paint. Follow quickly, lift your brush and persue directly that which you see, as a falcon dives on the springing hare—the least slackening and it will scape you'. "

উভয়ত্রই গতির বিন্দুমাত্র শৈথিলা সম্পূর্ণ অবাঞ্চিত ও অগুভঙ্কর।

কালীঘাট পটের চিত্ররীতি দিমাত্রিক (two dimensional)। কিন্তু এ দিমাত্রিক চিত্রকলায় যে কমনীয় প্রাণমরতা, আবেগোচ্ছল ছন্দ-স্বমা, আশ্চর্য স্থানর গতিবেগ স্পষ্টতা পেয়েছে তা প্রশংসার্ছ। বহুরেথ ছটিলতা সৃষ্টি করেও আনেক অধুনাতন চিত্রশিল্পী যেখানে ভাবপ্রকাশে ব্যর্থ, বাংলার পটুয়ারা সেখানে একটিমাত্র রেখায় প্রত্যাশিত ভাবকে সমাক ভাবে প্রকাশ করতে সমর্থ হ্য়েছেন। ইঞ্চিত্রগঙ্গ অভিব্যক্তির দিক থেকে বাংলার পট বিন্দুর মধ্যে সিদ্ধুর অভিব্যক্তনা, গোম্পাদে বিপুলায়তন সুর্যের প্রতিফলন।

কালী দাট পটের অন্যতম প্রধান বৈশিষ্ট্য স্পষ্টতা। তুরহ জটিল রেগাপাতে, অহেতুক উৎকট বর্ণবিক্যাদে কালীঘাটের পট তুর্বোর্ধা হওয়ার অবকাশ পায়নি। রেখা ও বর্ণের সন্ধিবেশ বিরলতা সত্ত্বেও পটের জীবস্ত গতিশীলতা অবল্প্ত হয় নি। 'অখারোহী' ও 'পরী'র ২ পট তার নিদর্শন। কালীঘাট পটের প্রত্যেকটি নারীমৃতি স্পষ্ট ও প্রাণবস্ত।

যে স্থব্ধ চি, শ্লীলতা ও সংযম লোকচিত্রকলার বৈশিষ্ট্য, কালীঘাটের পটে তা স্পষ্ট প্রতীয়মান। লোককলাকার স্থলভ স্থন্থ নৈতিক বোধের গৌরবে কালীঘাটের পটুয়ারা গৌরাবান্বিত। কলকাতায় যথন 'বেশ্যাবাজিটি · · বাহাত্ররির কাজ, ও বড়মান্যের এলবাত পোষাকের মধ্যে গণ্য, • · কল্কেতার অনেক প্রকৃত হিন্দু দলপতি ও রাজরাজড়ারা রাত্তিরে নিজ বিবাহিত স্ত্রীর মৃথ ভাবেন না, · · · স্ত্রীকে বাড়ীর ভিতরের ঘরে পুরে চাবি বন্ধ করে বাইরের বৈঠকখানায় সারা রাত্রি রাড় নিয়ে আমোদ করেন, • তথন 'উপেক্ষিতা' • সগোত্র পটগুলোর সামাজিক তাৎপর্য অসাধারণ। এ পটের বক্তব্য বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে আচার্য দীনেশচন্দ্র সেন-কৃত মন্তর্ব্য প্রণিধানযোগ্য:

'লেখকের সঙ্গে থেরূপ অক্ষরের পরিচয়, চিত্তকরের সঙ্গে যদি

রেথার পরিচয় তেমনই হয়, তবে রেথার সঙ্কেতে তিনি অনায়াসে একটা ভাব জীবন্ত অক্ষরের মত ফুটাইয়া তুলিতে পারেন। কালীঘাটের একটি ছবিতে দৃষ্ট হয়—স্ত্রীর হাতে বালা-চুড়ি নাই, কানে মাকড়ি নাই, গলায় হার নাই, পায়ে মল নাই—সেগুলি গ্রেণায় গিয়াছে? বাব্টির বেশভ্ষার বাহার ও কোঁচার বলনী দেখিলেই স্পষ্ট বোঝা য়াইবে—কোন নিরয়ের জন্ত সে স্ত্রীর সমস্ত গহনাপত্র কাড়িয়া লইয়া তাঁহাকে নিরাভরনা করিয়াছে। কিন্তু তাহাতেও সে ক্ষান্ত হয় নাই, পুনশ্চ সাজগোজ করিয়া সেই অভিশপ্ত পথের দিকে রওয়ানা হইয়াছে। সর্বস্থারা স্ত্রী সমস্ত গহনা নিজ হাতে খুলিয়া স্থামীকে দিয়াছেন, কিন্তু সে বে আবার পাপের পথের পথিক হইবে, ইহা সন্ত করিতে পারিতেছেন না। এজন্ত নয় হাত ছটি দিয়া স্বামীর পা জড়াইয়া ধরিয়াছেন। এই ছবির প্রধান গুণ শিল্পের সোন্দর্য নহে, ছবি হিসাবে ইহার দর সামান্ত, কিন্তু রেখা দিয়া যে কথা কহা যায় শিল্পের সেই উচ্চাঙ্কের শক্তিটি চিত্রকরের ছিল। বি

কালীঘাটের পটে আরো দেখা যায় স্বামী পদল্পিতা পত্নীকে বঁটি দিয়ে কাটতে, স্থীকে টেকিতে কূটতে উগ্নত হয়েছে। আচার্য দীনেশচন্দ্রের প্রাজ্ঞোচিত মস্তব্য ষথার্থ: 'এই চিত্রগুলি সমাজের চাবুকস্বরূপ নৈতিক নেত্রোমীলনের সহায়তা করিত'। ' এই পটগুলি যেন দীনবন্ধ মিত্রের 'সধবার একাদশী' সগোত্র ভাবের চিত্ররূপ। কালীঘাট পটের 'বিডাল' 'ভক্তপ্রসাদের ' দোসর', 'নর্তকী' ' ও 'পয়োধরী-নিতম্বিনী'র ' সমগোত্রীয়। 'ভেড়া বানানো' এ জাতীয় বিদ্রূপাত্মক চিত্রমালার অক্ততম।

উদ্ভূত্থল দরবারী অশালীনতা রাজসভাকবির কাব্যকে ক্লেদাক্ত করেছে, বাংলার লোকচিত্রকলার ক্লেত্রে কোন গভীর রেখাপাত করতে পারে নি। যথন শহর কলকাতার 'বড় মাহুষরা অনেকে এমনি লম্পট যে, স্থী ও রক্ষিত। মেয়েমাহুষ ভোগেও সম্ভূষ্ট নন, তাতেও সেই নরাধম রাক্ষসদের কামকুধার নির্ভি হয় না—শেবে ভগ্লি ভাগ্লি—বউ ও বাড়ির যুবতী মাত্রেই তার ভোগেলাগে', ত এবং ভাদেরই পৃষ্ঠপোষকতায় আখড়াই-হাফ আগড়াই-থেউরের ছড়াছড়ি আর বিরুতির ঘুট্ঘুটে অন্ধলারে স্থন্থ সংস্কৃতির জ্যোতির্ময় মুখ আছেয়, তথন কালীঘাটের পটুয়ারা তাদের চিত্রকলাকে শাণিত হাতিয়ার করে ভিটিশীল মহুয়ত্রের স্থাক্ক আপোসহীন লড়াই করেছেন। এলোকেশী ও

মহান্তকে নিয়ে একদা দেশে যে উত্তেজনা আর আলোড়ন হয়েছিল তথনও কালীঘাটের পটুয়ারা বিক্তির দকে আপোদ করেন নি। 'মহান্তের ঘানিটানা,' 'মহান্তের গৃহে মূর্ছপনা', 'এলোকেশী-হত্যা' ইত্যাদি পট তার প্রমাণ। এই তৃঃসাহদিক চিত্রকলার জন্ম কালীঘাট অঞ্চলে পট নিষিদ্ধ হয়েছে, দরিদ্র পটুয়ারা জীবিকার্জনের উপায় থেকে অনেকদিন বঞ্চিত থেকেছেন, কিন্তু উচ্চুঙ্খল অসামাজিকতার কাছে, অশ্লীল দোর্দণ্ড প্রতাপের কাছে আত্মসমর্পন করেন নি। প্রতাপান্বিত 'হঠাৎ বাব্দের' দাক্ষিণাের লোভে, বিক্তুত পরিপান্বিকতার প্রভাবে, অর্থের প্রলাভনে এক আধ্বন্ধন পটুয়ার কথনওবা পদখলন ঘটেছে। 'বক্তরণ লীলা'র মত তৃ'একটি পট তারা একেছেন। কালীঘাট পটের সংগ্যা ও শিল্পধারায় তা একেবারে নগন্থ, তুচ্ছ, উপেক্ষণীয়।

কালীঘাট পটের শ্লীলতা ও স্থক্ষচি সম্পর্কিত আলোচনায় অনাবৃত্ত নারীন্তন চিত্রণের প্রসঙ্গ উত্থাপিত হওয়া অবাস্তর হলেও অসম্ভূব নয়। প্রসঙ্গত আচার্য দীনেশচক্র সেনের প্রাসন্ধিক মন্তব্য উদ্ধৃত হল:

'বাংলার প্রাচীন শিল্পে স্থীলোকদিগের স্তন আরত কর। হইত না।
এই আক্র বিদেশীদিগের, বিশেষভাবে মোগলদের আমদানী। রাজপুত
কলাশিল্প মোগল কায়দা অবলম্বন করিয়াছিল। অজস্তা গুহার রাণীদের
পর্যন্ত গাত্তে অঙ্গরক্ষা নাই, অথচ বছ্মূল্য মণিম্ক্রায় তাহা উজ্জল।
মাতৃদেহের সর্বাপেক্ষা পূণ্যস্থান, বাৎসল্যের মহাতীর্থের উপর কোন
যবনিকার উৎপাত নাই। বাংলার পল্পীশিল্পে স্তন সর্বদাই নয় থাকিত।
সিংহল, বালীদ্বীপেও রমণীমৃতির এই বৈশিষ্টা'। ১২

উপরম্ভ বাংলা দেশের নারী সম্পর্কিত যে অভিজ্ঞতা লোকচিত্রকর পটুয়াদের জীবন ঘনিষ্ঠ ছিল সে অভিজ্ঞতা অফুসারে বন্ধনারীর উর্ধ্বান্ধ অনাচ্ছাদিত, 'পূত মাতৃন্তন অনার্ত'। গ্রামবাংলার অধিকাংশ রমণীর ক্ষেত্রেই এ সত্য অবিসংবাদিত। লোকচিত্রকলা লোকজীবনের দর্পণ। কালীঘাট পটের ক্ষেত্রেও এ সিদ্ধান্তের ব্যতিক্রম ঘটে নি।

বিবাহ ইত্যাদি নানা সামাজিক উৎসব অমুষ্ঠানের খুঁটিনাটি থেকে স্থক করে ভালুক ও বাঁদর নাচ পর্যস্ত সমাজের নানাবিধ ক্রিয়াকলাপ কালীঘাটের পটে চিত্ররূপ পেয়েছে।

প্রবল প্রতাপান্বিত বৃটিশ সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে অষ্টাদশ-উনবিংশ শতকের ক্লমকবিজ্ঞাহ ও গণতান্ত্রিক সংগ্রামগুলি যেমন সেদিন বিপর্ণত হয়েছিল,

বাংলার অন্ততম লোকচিত্রকলা কালীঘাটের পটও বৌবাজ্ঞার আর্ট-স্টুডিও আর জার্মান ওলীওগ্রাফের প্রকোপে এবং পশ্চিমাক্ত নব্যতন্ত্রের উপেক্ষায়অবহেলায় পর্যুদিন্ত হয়েছে। কালীঘাট পটের প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ ফলশ্রুতির
দশ্মিলনফল বাংলা দেশের প্রায় পুরো একটি শতালীর সামাজ্ঞিক ও রাজনৈতিক
ইতিহাসের বিশ্বন্ত দলিল।

8

কালীঘাটের পটুষারা সমকালীন সমাক্ষ জীবনের ইতিহাসে নিরপেক্ষ নিশ্চেষ্ট দর্শক নন। কালীঘাট পটের বিদ্রপাত্মক ভঙ্গিই তার প্রমাণ। বিদ্রোহ-বিক্ষন গ্রাম বাংলার ঐতিহাসিক প্রেক্ষাপট, সমসামন্থিক ঘটনার চিত্রবপাষণ, ঘনিষ্ট ব্যাপক জনসংযোগ, যাবতীয় ভণ্ডামি ও ব্যাভিচারের বিক্ষমে তীক্ষ বিক্কারকে অভিব্যক্ত করেই কালীঘাটের পটুয়ারা জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল। বিবাহ, কভিখেলা, বরণডালা, ভালুকনাচ, প্রসাধন, সম্প্রদান, গোচাবণ, বধ্বরণ, গাজন, ছাতনাতলায, জলকে, সেতারবাদিনী, পদাহত, স্বামী-স্থা, ভেডা-বানানো, এলোকেশী-মহাস্ত কাহিনী, নাযক-নাযিকা, গোলাপ-সক্ষরী, বেহালাবাদিনী, বাবু, গোসাই, বিড়াল, নিদ্রিতা, নর্তকী, ক্ষক্ষকথাশ্রিত লোক-কাহিনী ইত্যাদি শিরোনামে পরিচিত পট কালীঘাটের পটুবাদের বিশ্বাস ও বক্তব্যের বাহন।

কালীঘাটের পটে পাশ্চাত্য চিত্ররীতি স্থলভ স্ক্রেরেখাপাত কিংবা নির্ভূল অবয়বচিস্তার বিচিত্র মৃদ্দিয়ানা নেই। কালীঘাটের পটে বিশ্বত নরনারীর অঙ্গপ্রতাঙ্গ স্থূল ও গোলগাল। ঘনত্বহীন 'ফ্লাট' চিত্ররীতি কালীঘাট পটুয়াদের বংশ পরস্পরাগত উত্তরাধিকারে অর্জিত। একটিমাত্র রঙে 'আউটলাইন' টেনে রেখাবেষ্টিত অবয়ব য়ান রঙের অস্থলেপনে ভরাট করাই ছিল বাংলার লোকচিত্রকলা পটের অঙ্কনরীতির বৈশিষ্ট্য। এ রীতি থেকেই কালীঘাট পটে অবয়বের অঙ্গ-প্রতাঙ্গে সীমা-ছায়া বা শেডিং দেওয়ার রেওয়াঙ্গ প্রবিত্ত হয়েছিল। তার ফলে কালীঘাটের পটে পুরোপুরি না হলেও প্রাণীদেইে একটা ঘনত্বের আভাস ও মণ্ডলাক্বতির ইঞ্চিত ক্লেগে উঠল।

ক্ষীতকায় নরদেহের স্থূলত্বকে কালীঘাটের পটুয়ারা বিজ্ঞপের বাহন

করেছিল। এই দৈহিক স্থুলন্ত পুরুষ চরিত্রের ক্ষেত্রে অস্কঃসারশৃ্যতার, উপহাস্ত ও ঐতিহুদ্রষ্ট গাঁয়ে না মানে আপনি মোডল হঠাৎ অবতার স্থলকচির প্রতীকী প্রকল্পনা। কালীঘাট পটে নারীমূর্তি স্থুলদেহী, দেখানেও অঙ্কপ্রভাঙ্ক গোলাক্বতি। কিন্তু যে বক্রান্তও আনম্র রেথাপাত বা 'কার্ড' পুরুষ প্রতিমৃতির ক্ষেত্রে আবহুমান মাগধী চিত্রকলাক্তুস্ত ব্যঙ্ক বিদ্যোপর হাতিয়ার, সেই চক্রান্ত ও আনম্র রেথা নারীদেহ চিত্রণের বেলায় আনত স্থম।, বিনম্র লাবণা ও ক্মনীয় সৌন্দর্য মণ্ডনের মাধ্যম।

শন্মনীয় কোণ পটে বিবজিত। পটুয়ার হাতে বক্রাস্থ ও আনম্র রেগাবিনাস সতেজ ও সাবলীল। ক্রতগতি আবর্তনে সে সতেজ রেখার ক্রক ও সমাপ্তি আনায়াস-দৃষ্ট নয়। স্থুলকায় গোলাক্বতি অব্যব বিস্তাসের প্রতি পটুয়াদের ঝোঁক বাংলা লোকচিত্রকলার আবহমান ঐতিহ্যায়গত। তাই কালীঘাট পটে কোণের অমুপস্থিতি ও বক্রাস্ত রেখাপাতের প্রাধান্ত। ফলে কালীঘাট পটেও লৌকিক ছডার ছন্দের মতৃ একটি বিশেষ প্রথাগত রেখারীতি সম্পষ্ট।

বাহুলা বজিত সহজ সরল অন্ধনরীতি কালীঘাট পটের বৈশিষ্টা। বৃত্তাকার মৃষ্টি, হালকা অগভীর রেখায় অন্ধূলিবিন্তাস, মোট। তৃলির কালো টানে শাভীর পাড়, রমণীর স্থনাগ্রভাগের উপর দিয়ে বক্রাস্ত রেখায় শাভীর আঁচলের আভাস সৃষ্টি, তৎসন্নিহিত শাভীর জমিতে ক্রেকটি হালকা টানে স্ট বস্থাঞ্চলের বিশিষ্ট প্রতিক্রিয়া এই বাহুলা বর্জিত সহজ সরল চিত্রকলার নিদর্শন। কপালের তৃপাশে কালো রঙ্কের প্রলেপে মেয়েদের চূল ও সিঁথির রূপরচন। কিংবা কানের পাশে ঈষৎ দক্ষিণাবর্ত কালো রঙ্কের প্রলেপনে প্রক্ষের বাবরি চূল প্রদশিত হয়েছে। শুধু তাই নয়, সমজাতীয় রেখার বিন্যাসগত যৎসামান্ত হেরফেরে মেয়েদের দাঁড়াবার, আয়নায় মৃথ দেখবার, নাচবার, কেশরচনার, বেহালা-সেতার বাজানোর যে বহু বিচিত্র ভঙ্গিপ্টতা পেয়েছে, সে প্রষ্টতা কালীঘাট পটুয়াদের অসাধারণ শৈল্পক শক্তির সাক্ষী। রাজকীয় অভিজ্ঞাত্যবর্জিত স্বল্পতম রেখা এখানে স্বদ্র প্রসারী ইন্ধিতে অন্তঃসন্থা। রঙের স্থরে ও রূপের ইন্ধিতে কালীঘাটের পট সমকালীন সমাজমানস, লোকজীবন ও গণচিত্তকে অভিব্যক্তি দান করেছে।

কালীঘাটের পটুয়ারা তাঁদের চিত্রকলায় যে বিশেষ শিক্ষদৃষ্টির পরিচয়

দিয়েছেন চিত্রকর ও চিত্রিত বিষয়ের সন্নিকট স্থিতি তার অগ্রতম বৈশিষ্টা। বস্তুকে তারা অত্যন্ত কাছে থেকে দেখেছেন, দৃশ্যের সঙ্গে দুষ্টার ঘনিষ্ট অক্ষভৃতির সংযোগ সাধিত হয়েছে। দৃষ্য জগতের সহজ সরল উপভোগ প্রবণতা কালীঘাট শিল্পশৈশীর ক্ষেত্রে গুরুত্বপূর্ণ।

কালীঘাটের পট বাংলার লোকসাহিত্যেব মত ছন্দপ্রধান ও আবেগোচ্ছুল। বাংলার দীঘল পটের উচ্চকণ্ঠ বর্ণ বৈভব নির্বিত্ত বল্পরুত্ত জনসাধারণের চাহিদার চারিত্রিক তাগিদে ও যোগানের প্রাচুর্যবিধান বশত পরিত্যক্ত হ্যেছে। কালীঘাট পটের চিত্রণশৈলী গণতান্ত্রিক।

রঙের ব্যবহারে কালীঘাটের পটুয়ারা যে তু:সাহসিকতায পরিচ্য দিয়েছেন তা পটের বহুল্যবর্জিত সহজ সরল চিত্রণশৈলীর স্বাভাবিক ফলশ্রুতি। স্বস্থ স্থলর উদ্ভাবনী শক্তি বংশান্তক্রমিক উত্তরাধিকার পুষ্ট চিত্রসংস্কারের সোনা সোহাগা কালীঘাটের পটে সমন্বিত হ্যেছিল। কালীঘাটের পটুয়ারা কচিহীন নির্লক্ষ বীভৎসতার বিরুদ্ধে লোকচিত্রকলার যে সহজ-সরল, সাবলীল-বলিষ্ঠ চিত্রণশৈলীর হাতিযারে অব্যর্থ আঘাত হেনেছিল, সেই বাহুল্যবজিত চিত্রণশৈলী ও ঐতিহাসিক দায়িত্ব পালনের প্রেয়াজন এখনও নিংশেষিত নয়। কালীঘাটের পট স্বল্পরেশ চিত্রণশৈলীর ত্রনিবাব গতিশীলতায়, স্বদ্রপ্রসারী ব্যাঞ্জনাসমূদ্ধ ব্যাপক্তম বক্তব্য পরিবহ্নের সামর্থ্যে আপন কামকারিতাকে কালের দীমা লক্ষন করে কালাস্তরে পৌছে দিয়েছে।

¢

পট বাংলার লোকচিত্রকলা। ছম্প্রাপ্য উপকরণের উৎপাত লোকচিত্রকলায় সাধারণত তিরস্কৃত। পটের ক্ষেত্রেও তাব ব্যত্তিক্রম হ্যনি। হাতে তৈরি কাগজ, আলতা, নিমের গদ, তেতুলের কাঁই, জিমের পোল, বেলের আঠা, শিম্লের ছাল, বার্লি-গোলা, ছাগলের ছধ, ধুনো, তিল, ত্রিফলা, চাচ গালা, কাঠ কয়লা, হরিতাল, তুঁতে, চীনে সিঁতর, মেটে সিঁত্র, কাঠ-থড়ি, গিরিমাটি, মীনা আর কঞ্চির গাঘে পশুর লোম বেধে হাতে তৈরি তুলি—এই হল পটুযাদের পট আঁকার উপকরণ। কালি তৈরির নানা প্রক্রিয়া ছড়ার আকারে প্রচলিত ছিল। এ জাতীয় অনেক ছড়ার একটি:

তিল ত্রিফলা সিমূল ছালা ছাগ তৃষ্ণে করি মেলা লৌহ পাতে লোহায় ঘসি ছিড়ে পত্র না ছাড়ে মসি।

বাংলার লোকচিত্রকর পটুয়ারা কালক্রমে খনিজ রং ব্যবহার করেছেন, কিন্তু তাঁরা ভেষজ রঙের উপরই সবচেয়ে বেশী নির্ভর করতেন। নিজেদের হাতে তৈরি ভেষজ রঙে ভেজালের আশকা ছিল না। উজ্জ্বল রেখা বিস্থানের রংগুলো সাধারণত পরিক্রত সিরিশের সঙ্গে মিশ্রত করা হত। প্রেক্ষার রং প্রায়শই জলের সঙ্গে মেশানো হত। সাদা চকথড়ি ছাড়া যে রঙগুলো বাংলাদেশের পটুয়ারা সবচেয়ে বেশী ব্যবহার করেছেন, ভেষজ ঘননীল, সব্জ্ব ম্যালাসাইট), হলুদ (অরপিমেন্ট), সিঁত্র থেকে সিঁত্রে লাল আর সোনালী। এসব রঙের সঙ্গে ছিল সিরিশ, গঁদ, মোম, মধুইত্যাদি। কালীঘাটের পটে ভূষো কালির্বই একছত্ত আধিপত্য।

ফুল-পাতার রস থেকেই সচরাচর নীল রঙ তৈরি হত, আর তৈরি হত গন্ধক ও তুঁতে থিতিয়ে রেথে সেই থিতানো রঙের সঙ্গে মাড মিশিয়ে। সবুজ রঙও এমনিতর, ভেষজ। সিন্দুর থেকেই সাধারণত লাল রঙ তৈরি করা হতো। লাল গিরিমাটি থেকেও পটুয়ারা লাল রং তৈরি করতেন। লাল গিরিমাটি জলে থিতিয়ে রেথে সেই থিতানে। পদার্থের রঙীন জলীয় আংশের সঙ্গে মাড় মিশিয়ে লাল রং তৈরি করার রেওয়াজ ছিল। সিরিশের সঙ্গে প্রবালচুর্গ বা পলার গুঁড়ো মিশিয়ে জবাকুস্থম সংকাশ ভোরের স্থেরি মত লাল রং তৈরি করতেন তারা। হল্দ রং তৈরি হত সাধারণত গিরিমাটি আর নানান ফুল পাতার রস থেকে।

একদা পাটের কাপড়ের উপর রঙীন প্রলেপ দিয়ে পটের ক্যানভাস তৈরি করা হত। কালক্রমে কাপড়ের বদলে কাগজের ব্যবহার ব্যাপকতা পেল। হাতে তৈরি তুলট কাগজের উপরই পটুয়ারা পট আঁকতেন। কালীঘাটের পটে কাগজের ব্যবহার একচেটিয়া। হাতে তৈরি কাগজের আয়তন সব সময় সর্বাংশে এক হত না। একটু উনিশ-বিশ হওয়া স্বাভাবিক; হতোও তাই। তাই কালীঘাটের পট আয়ত্মনের দিক থেকে বিচিত্র। ১৭ই"×, ১০ই", ১৮"×১১", ১৭ই"×১১ই", ১৭৪"× ১১", ১৯"×১২', ১৮"×১০", ১৬"×১২", ১৭"×১০ই", ২০"×১০" ইত্যাদি নানা আয়তনের বিচিত্র পট বিভিন্ন যাত্বরে সংরক্ষিত আছে। পটের কাগজগুলো যন্ত্রে তৈরি হত না, যন্ত্রের সাহায্যে পরিমাপ করে কাটাও হত না। তাই কালীঘাট পটের এই আয়তনগত হেরফের।

অব্যবহার্য পাট, স্থতো, ছেঁডা কাপড-চোপড়, গাছের ছাল আর বাশ, এসব উপকরণ দিয়ে তৈরি হত কাগজের মণ্ড। কাগজ তৈরি একদা বাংলার অক্যতম প্রধান কুটার শিল্প হিসাবে উৎকর্ষ ও গ্যাতি অর্জন করেছিল। এখনও বাংলা দেশের বিভিন্ন জেলায় 'কাগজী পাডা'র অন্তিত্ব সেই অন্তি অতীতের শারক্চিক।

এসব কাগজই বাংলার পটুয়ারা তাঁদের পটে ব্যবহার করতেন। ইংরেজ আগমনের পর সাম্রাজ্যবাদী শোষণের লেলিহান লোভের আগুণে বাংলার কাগজ তৈরির কৃটার শিল্প পুডে ছাই হল, বিলিতি কাগজে বাংলার বাজার ছেয়ে গেল, এদেশেও কাগজ তৈরির কল প্রতিষ্ঠিত হল। এসব ঘটনা ঘটবার আগে পর্যস্ত পটুয়ারা মিলের কাগজ ব্যবহার করেননি।

হাতে তৈরি তুলট কাগজ ছিল সাধারণত মোটা ও ভারী। তার ব্নন ছিল মিলে তৈরি কাগজের তুলনায় অনেক শিথিল আর অমস্প। এসব হাতে তৈরি তুলট কাগজ সন্তা ছিল, কিন্তু খুব টেকসই ছিলনা। তুলট কাগজে আঁকা পটও তাই দীর্ঘায় হত না। ফলে আজ আর খুব বেশী দিনের পুরানো পট পাওয়া যায় না। অবশ্য স্চু সংরক্ষণ প্রয়াসের অভাবও তার জন্মে বহল পরিমাণে দায়ী।

শ্রেড়া, গরু ও ঘোড়ার লোম আর ন্যাকরার তৃলি দিয়েই কালীঘাটের তথা বাংলার পটুরারা পট আঁকতেন। সহজলভ্য সামাক্ত উপকরণেই পটুবারা অসামাক্ত বক্তব্য উপস্থাপনের প্রত্যাশিত সিদ্ধি অর্জন করেছিলেন। জনগণ যেমন উন্নতর আগ্নেয়াস্ত্রের জল্মে অহেতুক অপেক্ষা না করে সহজলভ্য প্রচলিত অস্ত্রশস্ত্র নিয়েই প্রবল প্রতাপান্বিত সামাজ্যবাদের বিরুদ্ধে জনযুদ্ধ স্বরুক করে, লোকচিত্রকলার ক্ষেত্রেও ঠিক তেমনি সহজলভ্য সামাক্ত উপকরণে সর্বনাশা বিকৃতি ও বীভৎস ব্যভিচারের বিরুদ্ধে আপোসহীন সংগ্রামের স্বরূপাত। গণ্জীবন ঘনিষ্ঠতাই তার শক্তির উৎস, গণমান্থবের প্রতি অপরিসীম আস্থাই তার বিকাশ ও বিবর্ধনের অক্তত্ম অবলম্বন। কালীঘাটের পট তথা বাংলার লোকচিত্রকলা মূলতঃ এই ঐতিহাসিক সত্যেরই বিশ্বস্ত দলিল।

#### মতাদর্শগত প্রচার ও পট

বোলান, গাজন, টুস্থ, গম্ভীরা, কবিগান ইত্যাদি লোকসঙ্গীতের ধেমন একটি
সামাজিক ভূমিকা আছে, বাংলার লোকশিল্পেরও তেমনি একটি সামাজিক
ভূমিকা বিজ্ঞমান। বাংলার পট প্রসঙ্গে এ সত্য অবশ্য শত্রা। বৌদ্ধর্ম
প্রচারকরা পটের জনপ্রিয়তা ও প্রভাব সম্পর্কে সম্যক অবহিত ছিলেন বলে
তার। পটকে বৌদ্ধর্ম প্রচারের অক্যতম মাধ্যম হিসাবে ব্যবহার করেছিলেন।
পরবর্তী কালে মাইকেল মধুসুদন দত্ত, দীনবন্ধু মিত্র প্রমুণ তাদের প্রহদনের
মাধ্যমে বে সামাজিক উচ্ছুজ্খলতাকে রূপায়িত করেছিলেন, কালীঘাটের পট
সে সমাজ-আন্দোলনেরই রেখাচিত্র। এ সামাজিক দায়িত্ব পালন কবতে
গিয়েই কালীঘাটের পট নিষিদ্ধ হয়েছিল। সাসাজিক আন্দোলনে শিল্পের
এ সমতাল পদক্ষেপ শিল্পীর সামাজিক দায়িত্ব ও কওব্যবোধের গৌরবান্থিত
নিজির।

শ্রেণীবিভক্ত সমাজে শিল্পমাত্রেই শ্রেণী সংগ্রামের হাতিযার। শিল্পী যপন সামাজিক, সমাজের একটি বিশেষ শ্রেণীস্বার্থের প্রতি তার পক্ষপাতিত একাত নিশ্চিত। শ্রেণীসংগ্রামে সামিল না হয়ে শিল্পীর গত্যন্তর নেই। শিল্প শ্রেণীঘন্তের উর্বে—এ তত্ত্বের বর্গচোরা তাত্ত্বিকরা বস্তুত মেহ্নতী জনগণের শিল্পের বিরুদ্ধে, সামস্ত-বুর্জোয়া-সামাজ্যবাদী চত্ত্রের বশস্বদ ভূত্য।

শিল্পকে রাজনীতির উর্ধে স্থিত করা অসম্ভব, বিশেষত রাজনীতি যথন মূলত তুটি পরস্পরবিরোধী শ্রেণীর অপরিহার্য সংগ্রাম। শিল্পের সংগ্রামও মতাদর্শের সংগ্রাম। সংগ্রামী চিত্রকলা জনগণের স্বার্থ সংরক্ষণের শানিত হাতিয়ার। এ জনগণই সভ্যতা, সংস্কৃতি ও ইতিহাসের স্রষ্টা। শিল্পের ক্ষেত্রে যারা শ্রেণীর কথা ভূলে যাবার ওকালতি করেন তারা স্বভাব বা বাহুবেব অজুহাতে কৃষক-মজুরের, মেহনতী মাহুবের খলন-পতনের, অন্ধকার দিকের চিত্র রচনা করেন। এ নিলার্হ অপকর্ম আজ আর গোপন নেই।

প্রসঙ্গত শারণীয়, মেহনতী মাহুষের জীবনকে রূপায়িত করুর সদিচ্ছামাত্রই সার্থক শিল্প নয়। শুধু অভিলাব নয়, শুধু ফল নয়, অভিলাষের সঙ্গে ফলের শুদ্ধ সমন্বয় সাধনই সংগ্রামী চাককলার ক্ষেত্রে একান্ত বাঞ্ছিত। শিল্পের সঙ্গে রান্ধনীতির ঐক্য একাস্ত বাঞ্ছিত। প্রসঙ্গের সঙ্গে প্রযুক্তির সঙ্গতি তাই প্রার্থিত। যে শিল্প বাক্সর্বস্থ ভ্রষ্ট রান্ধনীতির মত তা অবশ্য বর্জনীয়।

বিপ্লবী শিল্পের উত্তাপ বিপ্লবী জনমত গঠনের অগ্রতম উপাদান। একটি রাজনৈতিক ক্ষমতাকে উচ্ছেদ করার জগ্র মতাদর্শগত কাজকর্ম ও জনমত স্বষ্টি সর্বাহ্যে প্রয়োজনীয়। সংস্কৃতির ক্ষেত্রে এ পরিবর্তন প্রয়াসের অগ্র নাম সাংস্কৃতিক বিপ্লব। শ্রমিক, রুষক, ছাত্র, বিপ্লবী বৃদ্ধিজীবীরাই সাংস্কৃতিক বিপ্লবের মৃথ্য শক্তি। এই সাংস্কৃতিক বিপ্লবের ক্ষেত্রে প্রাচীরপত্র ও পোস্টারের গুরুত্ব কতথানি তা সাম্প্রতিক কালের চীনে সংঘটিত সাংস্কৃতিক বিপ্লবে প্রমাণিত হয়েছে। চিত্রিত পোস্টারের জনপ্রিয়তা প্রমাণের অপেক্ষা রাথে না। পটের কাল থেকে হাজার হাজার বছর ধরে চিত্রকলা ভারতবর্ষের, বিশেষত বাংলা দেশের গণমান্থয়ের কাছে প্রচাবের একটি সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যাহসারী মাধ্যম। এ মাধ্যমকে মতাদর্শগত সংগ্রামের ক্ষেত্রে প্রয়োগ করতে পারলে অনেক স্থফল পাওয়া যেত। যে কাবণে ভারতবর্ষের থিপ্লবী আন্দোলনের ক্ষেত্রে বিভ্রান্তির পৌনংপুনিক আবর্তন ঘটেছে, বিপ্লবী সংগঠন নানাবিধ ত্র্বলতাবশত, কথনও বা নেতৃত্বের বিশ্বাস্থাতকভায় উদ্দেশ্ত হাসিল করতে সক্ষম হয়নি, সে কারণেই ভারতের তথা বাংলা দেশের লোকচিত্রকলাকে অপ্যাতের হাত থেকে বাঁচানো যায় নি।

বাংলার পট্যারা আজ প্রায় নিশ্চিক্ন বললে অত্যুক্তি হয় না। প্রসক্ষত প্রশ্ন উঠতে পারে সামস্ত সমাজে স্বষ্ট চিত্রকলার রূপরীতি বিপ্লবী সাংস্কৃতিক আন্দোলনের ক্ষেত্রে গ্রাহ্ম কিনা। উত্তর: হাা, নিশ্চিয়ই। সে প্রাচীন রূপরীতি যথনই সংগ্রামী চিত্রকরের আয়ত্তে আসবে তথন তা নতুন আকার, নতুন অর্থ পাবে। সামস্ত প্রভুরা লোকশিল্পীদের বাধ্য করে তাদের মনোরঞ্জনের ব্যবস্থা করেছিল, লোকশিল্পের অসামান্ত শক্তিকে তাদের বিকৃত ক্ষচির বাহনে পরিণত করেছিল। কোণারক বা প্রীর মন্দির তার প্রমাণ। সামস্ত যুগের চিত্রকলাতেও লোকচিত্রকলার উৎকর্ষ ও সামস্ত প্রভুদের ক্ষচিবিকৃতি যুগপৎ উদ্ভাসিত। কিন্তু তার পাশাপাশি কৃষক, মন্তুর, মুধ্যবিত্তের বিপ্লবী আন্দোলনে ভারতের লোকচিত্রকলাকে নিয়োজিত করার তৎপরতা অভাবধি ত্র্পক্ষ্য। এ অভাব বিপ্লবী সাংস্কৃতিক-আন্দোলনের ত্র্বলতার নিদর্শন।

অধুনা শিল্পের ক্ষেত্রে অহেতৃক তুর্বোধ্যতা আমদানীর একটা হিডিক পডেছে। সাহিত্যের ক্ষেত্রে শিল্পীর স্বাধীনতার নামে ধেমন স্বাভাবিকতার অন্ত্রাতে আমাদের স্বাতীয় ক্ষচিকে বিক্নতির ক্লেদে কর্দমাক্ত করার ষড়ধন্ত্র চলছে, আমাদের শিল্পের ক্ষেত্রেও দে ত্লক্ষণ দিন দিন বেপরোয়া হয়ে উঠছে। উপরস্ক সামস্ত-বৃর্জোয়া-সাম্রাজ্ঞাবাদী চক্রের প্রচার যন্ত্রগুলো ভার পৃষ্ঠপোষক। এসব প্রতিক্রিয়াশীল দেবাদালরা সমস্ত মান্তুষের গণতান্ত্রিক অধিকারের সংকীর্তন করতে করতে জনগণের স্বার্থকে মৃষ্টিমেয় লোভীর স্বার্থে বলি দিতে কুন্তিত হয় না। যে শ্রেণীবিভক্ত সমাজে মেহনতী মান্ত্র্যকে শোষণ করার জন্ম শাসকের অবাধ স্বাধীনতা রয়েছে, দেখানে রুষক-শ্রমিক-মধ্যবিত্তের স্বাধীনতা গাকতে পারে না। যেখানে সামস্ত-বৃর্জোয়া-সাম্রজ্যবাদী চক্রের স্বাধীনতা নির্বাধ সেগানে নিবিত্ত মজুর-চাষীর স্বাধীনতা অনিবার্যভাবে বাধাগ্রস্ত। তুই বিপরীত মেরুতে এ তুই শ্রেণীগত স্বাধীনভার অবস্থান। এ তুইয়ের নির্দ্ধ শান্তিপূর্ণ সহাবস্থান অসম্ভব। ১৩

জনজীবনের সামগ্রিক উন্নয়নে থার। বিশ্বাসী, আমাদের লোকায়ত চিত্র-কলাকে পুনকজ্জীবিত ও সংগঠিত করা তাঁদের আঞ্চুরতা। স্বল্লতম প্রয়াসে নানতম ঋজু বলিষ্ঠ রেথায় ব্যাপ্ততম বক্তব্য অনায়াসে হৃদয়স্পর্শী করে ভোলার যে অসামান্ত কমতা আমাদের লোকচিত্রকলার বৈশিষ্ট্য, বিপ্লবী আন্দোলন ও মতাদর্শগত সংগ্রামের প্রসারতা বিধানে তার উপযোগিতা সীনাহীন। বাংলার লোকচিত্রকলার ইতিহাস সেই সত্যের আরক।

জনগণতান্ত্রিক বিপ্লব সম্পূর্ণ হলেই কিন্তু বাংলার চিত্রকলার ভূমিকা ও কাফকারিতা শেষ হয়ে যাবে না। কারণ শ্রমিকশ্রেণী কর্তৃক রাষ্ট্রক্ষমতা দখল করার সঙ্গে সঙ্গেই শ্রেণীসংগ্রাম তিরোহিত হয় না। বিপ্লব-পরবর্তী কালে জীবনযাত্রার মানোন্নয়নের ফলে এবং অক্যান্ত জনেক কারণে বিলাসবছল নিরাপদ জীবনযাপনের আগ্রহ দেখা দেয় এবং বিপ্লব সংঘটিত হওয়ার পরও প্রাক্তন শোষকশ্রেণীর মধ্যেই যে শুধু শোষণের ইচ্ছা মাথা চাড়া দেয় তা নয়, একদা বিপ্লব যাদের কাম্য ছিল, বিপ্লবের জন্ত যারা প্রশংসনীয় সংগ্রামে সামিল হয়েছিল তাদের মধ্যেও নানাবিধ স্থলন দেখা দিতে পারে। উদাহরণস্বরূপ বিশ্ব-ইতিহাসের সাম্প্রতিক ঘটনাবলী উল্লেখযোগ্য। অতএব শ্রমিকশ্রেণীর হাতে রাষ্ট্রক্ষমতা নির্বিল্ল করার জন্তে, অটুট রাখার জন্তে, শ্রেণীসংগ্রামকে অধিকতর তীব্র ও কঠোর পদক্ষেপে অগ্রসর হতে হয়। তথনও চাককলার ভূমিকা ও দায়িত্বের গুরুজ্ব। উত্তরোত্তর দায়িত্ব বাড়ে বই কর্মেণ্টনা।

যারা চারুকলাকে বিপ্লবী আন্দোলনের অবিচ্ছিন্ন অঙ্গ হিসাবে দেখেন তারা নিশ্চরই সংগঠিত হবেন, গ্রাম ও শহরের চিত্রশিল্পীদের মধ্যে জদৃঢ় সেতৃবন্ধ রচনার কান্তে এগিয়ে যাবেন। চাক্ষকলাকে গণচরিত্র দেওয়ার জন্তেই এ মঙ্গল মিলনের প্রয়োজন। আর সংগ্রামী চিত্রকলার গণচরিত্র বিধানের জন্ত চাই 'জনগণ থেকে এবং জনগণের প্রতি (from the masses and to the masses) কর্মধারায় সক্রিয় নিষ্ঠা, অবিচল বিশাদ। এ সত্যে সংগ্রামী চিত্রকরের অবিচল আন্থা একান্ত বাস্থিত। উৎকট রঙবাজি নয়, অর্থহীন উদ্ভট রেথার বা অবয়বের হোয়ালী-বিলাস নয়; সহজ্ববোধ্য, সংক্ষিপ্ত, সরল, বলিষ্ঠ প্রযুক্তির আধারে বিপ্লবী বক্তব্য উপস্থাপনাতেই লোকচিত্রকলার মৃত্তি, লোকচিত্রকরের চরিত্রার্থতা, বলে বস্তুবাদী ছাত্র ও গবেষকর্নের ধারণা।

#### পাদদীকা

১. সম্ভবতঃ কাপড়ের উপর ছবি আঁকাব পদ্ধতি গোডায় খুব বেশি ছিল, 'পট' শব্দ (পট) ধারাই ইহা অনুমিত হয়।

—বৃহৎ বঙ্গ (১ম খণ্ড): দীনেশচন্দ্র সেন, পু:, ৪৪০।

পট…য় (সং)। চিত্রপট। (পটে—বন্ত্রে চিত্র লেখা হয় বলিযা)।

—বাঙ্গালা ভাষা (২র ভাগ): শ্রীযোগেশচক্র রায়, এম. এ., বিদ্যানিধি সঙ্কলিত. পৃ. ৫২৯।

'পট' কথাটা এসেছে সংস্কৃত 'পট্ট' বা 'পট' কথা থেকে এবং এর অর্থ হল কাপড় বা বস্ত্রখণ্ড। প্রাচীনকালে কাপড়ের 'পর ছবি আঁকার রীতির প্রচলন ছিল এবং পট বলতে ঐ চিত্রিত বস্ত্রখণ্ডও বুঝাতো।

> —বাংলার পট, পটুরা ও পটগীতি ( দেশ, মাঘ ৮, ১৯৬৪ ) : জযন্ত চক্রবতী, পৃ. ১১৯৫।

প্রথমত: এই চিত্র-কাহিনী যে কাপড়ের উপর আঁকা হত তার প্রমাণ 'পট্' থেকে 'পট' কথাটার অপসংশের মধ্যে।

—বাংলার লোকশিল্প: রবীক্র মজুমদার, পৃ. ১৩।

In Bengal, the word 'Pata' signifies picture, painted on cloth or paper.

-Folk Art of Bengal: Ajit Mukherjee. P 24.

ডঃ নীহাররপ্পন রায় 'বাঙালীর ইতিহাস' গ্রন্থে (পৃ. ৭৯৯ ) পটচিত্র শন্ধটি ব্যবহার করেছেন। অতএব অনুমিত হয় তিনিও উপরোক্ত ধারণার বশবর্তী।

ব্যতিক্রমেণ চিত্রাণাং সম্প্রদিত্তকরন্তথা।
 পতিতৌ ব্রহ্মণাপেন ব্রহ্মণানাঞ্চ কোপতঃ॥
 —ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণম্, ব্রহ্মখণ্ডম্ ১০।৯০ ।

- মালাকার কর্মকাংসশয়্বকার কবিন্দকান।
  কুন্তকার সৃত্তধার হৃণচিত্রকরাংস্তথা॥
  - —ব্রহ্মবৈবত পুরাণম্, ব্রহ্মগণ্ডম্, ১০।৯০।
- সূত্রধারশিত্রকারঃ শ্বকারস্তথৈব চ।
  পতিতান্তে ব্রহ্মশাপাদ যাজা। বর্ণসঙ্করাঃ ॥
  —ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণম্, ব্রহ্মপশুম্, ১০।২১।
- ভোর গুণধর যত কারিগর
   হইবে ফুঃথী বেগার।
   —অয়দামদল: ভারতচক্র।
- ৬. ইহারা নিশ্চরই বৌদ্ধ ছিল, এজন্ম অনেক স্থানেই ইহার। মুসলমান এইয়া স্থতাচাব হইতে আণ পাইয়াছে।
  - -- বুহুৎ বঙ্গ (১ম খণ্ড)ঃ দীনেশচন্দ্র সেন, পু. ৪৪১।
  - করণচিত্তং—চরণচিত্তং চিত্তনেব চিন্তিতং…
     বৃদ্ধঘোষের অথসালিনী গ্রন্থে (৮২ পৃ.) চলস্ত চিত্তেরুবিবরণ লিপিনদ্ধ কবা হয়েছে।
- ৮- নথা ব্রাহ্মণা পাসপ্তিকা হোন্তি, পটপকোট্ঠকং কছা তথ নানাপ্রকার সুগতি-ভূগ্ গতিবদেন সম্পত্তি-বিপদ্রযো লেখাপেড়া 'ইদং কর্মাং কড়া ইদং পটিলভন্তি, ইদং কছা ইদ্ভিদ্যোত্য তং চিত্তং গ্রেড়া বিচর্জি।
  - ৯. শুক্নীতি, ৪।৪. ১৫৪-৫৭
  - ২০. এথ বাগে ্ঘা, নিব ওবহা পচ্চমেথ মহাবনং মা বনং ছিলি নিবাঘা বাঘ। মা হেমু নিব্ৰনা।
    - শতক ( ৩ম খণ্ড ) : ভদন্ত আনন্দ কৌসলাায়ন, পৃ. ৮২।
  - ১১. জাব এদং গেহং পবিসিঅ জমপডং দ॰সঅন্তো গীআইং গাআমি।
    কিংবা,

হংহো ব্রাহ্মণ, অন্তকেরকম্ম জেব্ব মহ ধম্মভান্ধনো দরং হোদি। তা দেছিমে প্রেসং জাব দে উবঞ্চাঅম্ম জমপডং পদারিঅ ধম্মং উপদিসামি।

—মুদ্রাক্ষসঃ বিশাগদত্ত, প্রথম অংক।

- ১২. পডশ শাড়ী নাডন্নাচে। পড লৈ গেলগৈ বোয়াল মাছে॥
- ১৩. আশীষ বসু তাঁর 'কালাঘাট পটচিত্তের শেষ চিত্রকর' শীষক প্রবন্ধে বলেছেন, 'সপ্তদশ শতাকীতে আদিগঙ্গার ধারে একখণ্ড জমিতে কালীঘাটের বর্ত মান মন্দিরের প্রতিষ্ঠা হয়েছিল' ( অমৃত, ১৯শে চৈত্র, ১৯৬৪, পৃ. ৮০৬)। আসলে বড়িশার জমিদার সাবর্ণ চৌধুরীদের উত্তরাধিকারী সন্তোষ রায়ের অর্থানুকুল্যে ১৮০৯ খ্রীক্টাব্দে বর্ত মান মন্দিরটি স্থাপিত হ্যেছিল। পরবর্তীকালে এ মন্দিরের বহু সংস্কার সংগন করা হয়েছে। মন্দিব-সংলগ্ন বিভিন্ন গৃহ, দি প্রতিষ্ঠার বিবরণ নাঁচে দেওয়া হলঃ

প্রতিষ্ঠা	প্রতিষ্ঠাকাল	প্রতিষ্ঠাতা
ছটি ভোগ-খর	2425	গোৰক্ষপুৰ নিবাসী টিকা বায়
মন্দিবেব ভোৰণদ্বাব	24.25	<u>.</u>
নহবংখান্	১৮৩१	আন্দুলেব জমিদাব বাজা কাশীনাথ বাষ
শ্যুণমবায় বিগ্রাহেব মন্দিব	7489	বাওয়ালী নিবাসী জমিদার উদয়নাবায়ণ মণ্ডল
তৃতীয় ভোগ-ঘব	7880	শ্রীপুর নিবাসী জমিদাব বাব তাবকচন্দ্র চৌধুবী
চতুৰ্থ ভোগ-ঘব	2288	তেলিনীপাড়া নিবাসী জমিদাব কাশীনাৰ্থ বন্দোপাধ্যায়
नकुलचरवव भन्मिव	5681	পাঞ্জাব নিবাসী ব্যবসায়ী তাবা সিং
মন্দিবেব চাবদিকেব বাস্তা	7262	
শ্রামবায়েব দোলমঞ	7464	
কালীমন্দিবেব প্রথম গ্যাদেব আলো	2649	ছাপবা নিবাসী গে'বর্ধন দ'স
কালীষাট বোডে গ্যাসেব আলো	2645	

- >8. ...at any rate 1880, Kalighat pictures were in active production, and for reasons which presently be clear we can conclude that the school itself had probably started some twenty years earlier.
  - -Bazar Paintings of Calcutta: W. G. Archer, p. 6
- >1. ...the style was actually a by-product of the British connection and can only be understood against the background.
  - -Bazar Paintings of Calcutta: W. G. Archer, p. 6.
  - ১৬. ইভিহাদ: ববীন্দ্রনাথ ঠাকুর, পু. ৩।
- industrial enterprises were also started and among the commodities which came to be manufactured in increasing qualities was an article of special importance for artists—paper of quality which was both cheaper and thiner than the indigenous handmade paper. Without this steady supply, the Kalighat paintings could hardly have come into existance.
  - -Bazar Paintings of Calcutta: W. G. Archer, pp. 6-7.
- w. ...when Kalighat paintings first appear, in the early nineteenth century, some of there salient characteristics can only be explained as the result of British influence.
  - -Bazar Paintings of Calcutta: W. G. Archer, p, 8.
- 53. Seated ladies and muscians take their place beside the gods and goddesses while even more significantly, studies of fishes, snakes, birds and animals are also included...there is no evidence that these subjects had ever been treated by the patus of Bengal or were in any way a normal part of their native tradition. No ritualistic or religious considerations account for their inclusion and we must therefore assume that they entered Kalighat painting solely as a result of British example.
  - -Bazar Paintings of Calcutta: W. G. Archer, p. 8.

- ২০. পট: ১।
- ২১. পাহাড়পুরের বিবরণঃ ডঃ চাক্রচন্দ্র দাশগুপ্ত, পৃ. ৩০।
- ২০. পট—২
- ১০. এও কথা মুক্ট কুমার পছল না করে।
  চেরাবলি পট কুমার কেলাইল দূর করে ।
  সক্ষাকালের তারা রে ভাই তুই নয়নে অলে।
  এও পট মুকুট বায় ফালাইল দূরে ।
  এও কথা মুকুট রায় ভালা পছত্ত না করিল।
  চেরাবলি পট রায় দূরত কালাইল রে ।

— মুকুট রায়, পূর্ববঙ্গ-গীতিকা (৪র্থ খণ্ড: ২য় সংখ্যা): দীনেশচক্র সেন সম্পাদিত, পু. ১৩৪.৩৬।

ফিরে।জ খা দেওয়ান : পূর্ববঙ্গ-গীতিকা (২য় খণ্ড : ২য় সংখ্যা ) : দীনেশচক্র সেন সম্পাদিত, পু. ৪৪১-৩২।

মৈমনসিংহ-গীতিকাঃ দানেশচক্র সেন সম্পাদিত, পু. ৩৩১-৬৩।

১৪. বিশাখা যখন দেখায় চিত্ৰপট্

মোর। বলেছিলাম সে বড লম্পট। -চণ্ডীলাস।

হাম সে অবলা সরলা অখলা ভালমন্দ নাহি জানি।

বিবলে বসিয়া পটেতে লিখিয়া বিশাখা দেখাল আনি ॥ — চণ্ডীদাস।

২৫. 'ষল্পমূল্যে বিক্রির জন্মে কালীঘাটের পট একটি বিশেষ ধরণ নেয়।…পটের যারা গ্রাহক তাদের কেনবার ক্ষমতা আরু বিপুল চার্শিছদার দিকে লক্ষ্য রেখে চৌকো পটেব প্রচলন হ্যেছিল।'—কালিঘাটের পটঃ প্রবায়ঃ আমৃত, ২৯শে চৈত্র, ১৬৭৪, পু.৮৮৮।

গ্রুল রায়ের এ সিদ্ধান্তের পশ্চাতে ঐতিহাসিক সত্যের সমর্থন নেই। বরং এই সিদ্ধান্তের বিক্লান্তেই ইতিহাসের প্রতি নির্দ্ধিণ খাঙা ছাপনের ফলেই এ জাতীয় প্রমাদের উদ্ধব।

- ১৬. Further Excavation at Mohenjodaro; E. Mackay, pls. Lxaxxii, 1, 2; XCIX—A; XVIV. প্ৰসঙ্গত দ্বতিব।
- 59. Transaction in India (1786) Younghusband, p. 131.
- av. Gazetteer of Birbhum District. p. 16
- sa. Gazetteer of Birbhum District. p. 17.
- ০০. দেওয়ান গঙ্গাগোবিন্দ সিংহ: চণ্ডীচরণ সেন, পৃ .:७।
- دى. Glazier's Report on Rangpur, Vol. I, p. 21.
- e. Consideration of Indian Affairs: William Bolts, pp. 191-94.
- ৩০. রামতনু লাহিড়াঁ ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ : শিবনাথ শাস্ত্রী।
- ৩৭. উপসংহার: সমাজ-কুচিত্র: নিশাচর (ভুবনচন্দ্র মুখোপাধ্যায়)
- or. D

```
৩৬. হুতোম পাাঁচার নকণা ( সাহিত্য পবিষদ সং ): কালাপ্রসন্ন সিংহ, পু. ০৮।
৩৭. ঐ, পৃ. ৪৬।
৩৮, পট-৩।
৩৯. পট--- ৪।
80. 90-01
৪১. রাধা: ভারাশক্ষর ব্ন্যোপাধ্যায়, পৃ. 08।
৪২. হুতোম প্যাচার নকশা ( সাহিত্য পবিষদ সং ): কালীপ্রসন্ন সিংহ, ৪ ৪৪।
80. ७, ५. 85 ।
 88. 95-61
 84. 95-91
 85. 95-61
 ৪৭. পট—৯।
 ৪৮. ভূমিকা: বৃহৎবল: দানেশচন্দ্র সেন, পৃ. ২॥/০
 8৯. बुइ९वज : मोत्नमहन्त्र (मन, पृ. 8२)।
 co. Chinese Art (Vol. 2): William Willetts (1958), pp. 553-54.
 ৫১. বুহৎবঙ্গ: দীনেশচন্দ্র সেন, পৃ. ৪৪৮।
 ৫২. পট--১০ |
 ৫৩. ভতোম প্যাচার নকশা ( সাহিত্য প্রিষ্দ সং )ঃ কালী প্রসন্ন সিংহ, পু. ৮৯।
 es. পট-->> 1
 ee. बुश्रक: मोत्नभठक (मन, पृ. 88b)
 ०७. तुइ९वकः मीत्नमठन (मन, पृ. 885)
 ৫4. बुखा भानित्कव घाए दां : माहेरकन मधुमृतन पछ।
 er. 90-321
 ৫৯. একেই কি বলে সভাতা: মাইকেল মধ্সুদন দত্ত।
 ৬১. হুতোম প্যাচার নকশা ( সাহিত্য প্রিষদ সং ) . কাল্প্রসন্ন সি হ, পু. ১১।
 ७२. बुङ्दब्धः मीत्नभहन्त त्मन, शृ. ४३१।
```

spirit and combat corruption by bourgeois ideology in the following three fields i.e. the ideas guiding creation in literature and art, the organisational line and working style. We must draw a clear line between our ideology and bourgeois ideology; we must never peacefully co-exist with it.

-The Cultural Revolution in China (Calcutta, 1966) P. 62

We must never mistake the wolf for the lamb or arsenic for sugar. We shall never be deceived by you 'tigers with smiling faces.' We must reply in kind. We must deal you destructive blows make your names reek to high heaven and defeat and overthrow you completely. We must thoroughly sweep away all 'pests' that harm the people!

# निर्च के

### অগাায অনুযায়ী বর্ণান্তক্রমে সাজানে। হয়েছে।

# লোকসংস্কৃতি ১-২১

অক্যকুমাব ক্যাল ২০ পা

অতিকথা ৯

অকণকুমাৰ বাষ ৫, ১৩, ২০ পা

আালান ডাণ্ডেস ৭

অ'দিম বিশ্বাস ৩

আব. ডি. জেমদন ৩, ৫

আশুতোয ভটাচার্য (৬:) ৪, ১০, ২০ প।

रे. **ए**न्यू. छोर्ङ्गालन ह

ইন্দুপ্রকাশ পাণ্ডে ১২

ইন্দ্ৰজাল ৪, ৭

छेर्नकथा २,६

এ. এইচ. ক্রাপ্র ৪

এ. এম. এসপিনোজ। ১, १

এ. টেল্ব ৪

এম. জে. হাসকো ভটস ক

এম. বাাবৰীন ২

केरिका •

कार्ल माक्तम १, २०

कि॰वन्त्रं ३, ७-५, ५, ৯,

কেশবীনাকাষণ শুক্ল ১৮

কে. ল্যাওনেল ॰

গ্ৰ'ম সাহিতা ১০

ঘুমপাঙানী গান ও

চিত্তবঞ্জন ঘোষ ২০, ২১ পা

ছড়া ৪, ৭

জনপ্রিয় ঐতিহ্য ৩

জনপ্রিয় পুবাতত্ব ১, ৭, ১০

জনপ্রিয় সাহিতা ১

জুনসাহিত্য ১৫

**জাতিবিদ্যা** ৭

জি. এম. ফস্টাব ৩, ৫

জি. পি. ক্যুবাগ ৫

জে. এল. মিশ ৩

(জনস্বা) বিস্≥, ৫

টি, এইচ, গ্যাফাব ৩

ডবলু. জে. টম্স্ ১, ১৪

ডবলু, সি. বাাসকম ৩, ৫

ए: कुलाल कोवुवा A, 22. 20-21 अ

পাতকর্ম ২

8 141 S. 8, 9

নাচগান ২

নির্মলেন্দ্র ভৌমিক (ডঃ) ১৭, ২১ প

নূততা প

পুবাতত্ত্ব ৬

প্রদৃশ্ধদত্ত গোয় মী ১৩

अवीम अवध्य :. २-8. 4

প্রার্গণ মন্ত্র ৪

ফোকলোৰ ১-২.

ফ কলোক ঃ স জাও স্বৰণ --~

ফোক্লোব: ভাবতান প্রতিশন ১০-.\*

ফোৰলে বঃ বাংলা প্ৰিভাষা ১৫-১৬

ফোকলোবেলজী ৭

যে কলোবিন্টিক্স ৭

বজ্যাৰ ১০

ব্যন বাতি ২

বাসুদেবশবণ আগবওয়ালা ১ং

বি. এ. বটকিন ৩

বিরিঞ্চি কুমাব বড়ুয়া ১৪

মহাযান ১০

মাৰ্কদীয় হলু তত্ত্ব ১

মার্ণবিষা লীচ ১. ২. ৩ মুহমাদ আবিত্বল কাইযুম ১৩ মুহস্দ শহীত্লাহ (ড:) ১২ যোগেশ চল্ল বায় বিদ্যানিষি ১৪ বমাপ্রসাদ চল ১৩ বামনবেশ বিপাঠী ১৩ বীতিনীতি ২-৩ রূপকথা ৪. ৯ লোক-উৎসৰ ৪ লোকৰ হা ১৩-১৪ লোকৰাত্য ১৩ লোকবিজ্ঞান ৪৯ ১২ লোকবিদা ১৩ লোকবিশ্বাস ৩ লোক্রর ১১-১৫, লোকগাথা ১, ৪ লোকচ্যা ১, ৪, ৭, ৮, ১১ লোক শ্ৰুতি ১, ৩, ৭, ৯, ১২ লোকসাহিতা ১০ লোকগীতি ৩-৪ লোককথা ২. ৩. ৭-৯ লোকলোৰ ১৭ লে:কজীবন ৮ লোকনাটা গ্-৪,৭ लाकि विकला 5. २. 8. º লোকধর্ম ১, ৪ লে'ককাড়া ৩ লোকসঞ্চাত ১, ৩ লাকসংস্বতি ১-২১ লে ক্যান ২০-১১ লে'কসংস্কাব ৪ লোকনুতা ১, ৩-৪ লোক-সাহিত্য-সংস্থৃতি ১৪ লোকশিল ১, ৩, ৪

লোকাচাৰ ৩-৪

লোকাষণ ১৩ লোকায়ত ছড়া ১. ৪ লোকায়ত অনুষ্ঠান ১ লোকিক আখ্যায়িকা ৩-৪ লেকিক আগান ঃ लोकिक *(मवाम*री 8 লেকিক রীতিনীতি ৪ শঙ্কব সেনগুপ্ত ৪, ৬-৭, ১১-১২, ১৯-২১ পা শ্রামটাদ মুখাজী ৫, ১৯ পা সতোন্দ্র (ডঃ) ১২ পা সংক্ৰা ২-৬ সংস্কাব ১ সমাজ-বিজ্ঞান ৭ সি. এফ. পটাব 🤊 সুকুমাব দেন (ডঃ) ১১ সুনীতিকুমাব চটোপাধ্যায (ডঃ) ১০, ১০ স্থাব ফার্টিমব ভইলাব ৬-৭ ফ্টাণ্ডার্ড ডিকশনারী অব ফোকলোব: মিথলজী আাথে লিজেওস ১,৫,১৯ পা জীনযান ১০ হেষ লী ২ A. R. Wright ২০ পা Archaeology 5 Biology & Botany > Chemistry > Climatology 5 Economics > Encyclopaedea Britanica : > % Geology & Mao-Tse Tung २०-२> পा Physics > Political Science • Sociology & Unfinished Symphony • Volks-Kunde >8

# লোকসঙ্গীত ১-৪৩

অনুষ্ঠ ন ৬

অমব শেখ ২৪

আই. পি. টি. এ ২৪, ২৬

শ্বাচাব সঙ্গীত ৮ অ।ধিষ'ব ১৯

'আফুর্কাতিক' ১৫

আবিওয়াব ১৯ আর্যীকবণ ৮ আলক'প ১৮

ইক্তজ ল :-**৭** ঈশ্বৰ গুপ্ত ১৩

উপনিষদ ৭

কংগ্রেস-লীগ ২৪ কবিগান ২৭

কবিস্ঞীত ১০

ক্ৰীৰ হহ<sup>\*</sup> কামগণন ৭, ৮

কিষ ণী গান ৩৪

কীৰ্তন ২৮

গগন হবকবা ১৯

গণন ট) ৪২ পৃণ, ৪০ পৃণ গণনাট্য স ঘ ২৩, ২৪, ৪০ পা

গন্তীব °৸ গ।জন ২৮ গাজী ২৮

গাথ ২৯

গান্ধী-জিল' ২৭

গুক্দাস পাল ২০, ২৪, ৪০ পা

গুকবাদ ১৭ ঘুমপাডানী গান ২৮

টংক ১৯, २०

টুশ্ব ১৬

চট্গ্ৰ।ম ৽ \_চ্যাগীতি ১১-৩৩ ছড়া ২১

ছান্দোগ্য ৭,৮

জাতুণ

জাবী ২৮

জুমের গান ০ ঝুমুব গান ০

তেভাগা আন্দোলন ২০

ত্বৰ্গা কৈবৰ্ত ২৯ ধনতন্ত্ৰ ১১ ধামালী ২৮ (ধামাইল )

**না**নকাব ১৯, ২০ নিত্যানন্দ চৌধুবী ২৭

निज्ञानम (हिथ्यो १ निध्नांच् २० निवांचन পखिडु २२ (नो-विरम्रांच २० পक्षोंच मन २० পक्षोंमान्सच शांच २०

পল্লীগীতি ৩১ পাঁচালী ২৮ পাঞ্চীব গান ৪, ২

পি. সি. জোণী ২৫ প্রাকৃত পৈঙ্গল ৩১, ৩২

বজ জ্বালগগ..০২ বড়ু চণ্ডীদ।স ৩, ৭ বয়াভীব গান ৩৪, • ৭ বর্গা ১৯, ১০

বাউল ১৯ বিনয় বায় ২৪, ১৬

বৃহদ বণাক ।
বেগাব ১৯
বেদ ৭, ৮
বেদে ২৯
বেদে ২৯
বক্ষবাড়া ৩৬

বোলান ২৮, ৩৭, ০৮ ব্ৰতানুষ্ঠানেব গান ১৩

ভন্নাব নৌ-সঙ্গাত ৬ ভাটিয়ালী ২৯ মারফজী ২৯ মুশীদি ২৯ মুহমাদ ঘুবী ৩১ যাত্ৰা ২৮ বং পাঁচালী ৩৬ ব্যেশ শীল ১৪, ১৭, ১৮, ২২, ৩৬ বামনাবায়ণ মিশ্র ১৩ রূপটাদ পক্ষী ১৩ 'লা-মাসাই' ১**৫** লালন ফকিব ১৯ শিব্যাম ১৮ শ্রমধ্বনি ২-৫ শ্রমপ্রাক্রিয়া ১, ২, ৫, ৬, ৮, ৯ শ্ৰীকম্বকীতন ৩. ৪ শ্রেণীচবিত্র ১১, ১৫ শ্রেণীসমাজ ১১ শ্ৰেণী সচেত্ৰ ১৬ শ্রেণী সংঘাত ১৫ শ্ৰেণী সংস্থ ন ১৫ স্টুদ্র ৩৩ স্থাকুনাথ দুরু ৪ সমীকদৌন ১৮ সলিল চোধব ১ ৪১ পা সাহগ্র ৮ সাবি১৮ ভাতিয়াৰ ৬. ৭ হেমাজ বিশ্বাস ৪২-৪৩ পা Frederick Engels 80-85 91 George Thompson ৪২ পা H. A. Junod ৪১ পা

K. Bucher 85 91

Karl Marx 80 91

Maxim Gorky ৪১-৪২ পা R. F. Burton 85

লোকচর্যা ১-১৮ অগ্নি-উৎসব ১১ অনাৰ্য ৬ অস্টিয়া ৪ আয় ৬ আলপনা ৫, ১০, ১৩ আলুৰ ফুল ৪ আশকে পিঠে ৮ ইণ্ডিয়ান ফোকলোব সোসাইটি ৪ ইন্দুজাল ৪. ৫. ৭-৮ উত্তৰ আমেবিকা ৫ উদিয়া ৭ ঋষি গৌতম ৯ এলুনি ৪, ১৯ উল্লেজ লিক অনুষ্ঠান ৩, ১. खबा**छ 8. ७, १, ১**১ প্রবিন্যকো ৪ ক্ৰম বুডি ৭ ক্ৰম পূজা ৭ কাতিকেব ব্ৰত ৭ কুষি অনুষ্ঠান ৪ কুষি উৎসব ৪ ক্ষেত্ৰ এভ বা ক্ষেতাৰ ও ৭ (থকেলবেঞ্জা ৮ গ্ৰেধন বত ১৩ গাৰখপুৰ চ গ্রীস ১১ গ্ৰা ও হল্পাকা ১১ 'গ্রামাস-মিঅাস' ১১ **৮টগ্রাম** ৭, ১১

চড়| ১৩

জ্ঞজ উন্নসন ৩

জার্মানী ১১

ডব্ল, হান্টাব ৩

তুলসী > তুল। সংক্র। স্থি ৮ তোষলা এত ৫ দুৰ্বা ৪ धर्म ७, ७, ১० নাটচেজ ৫ নিউ বুটেন ৫ পাহান ৪, ১১ পাহানাইন ৪, ১১ পিরে লড়াই ১০ পুণা ? পৃথিবীৰ পৰিণয় ৮ পেত্ৰী ১১ পৌষ আগুলানো ১, ০ পোষ বুজি ২, ৮ পৌষস্কুতি হ প্লোসক। १ ফুলকৰ এত স म्भक् ५ বকৰা গৰু ৫, ৮ ৱ উবি ৯∙ नामा ३, ३ বাযেন ২, ৯ বাল্মাকিব ব।ম।য়ণ ৬, ১৭ পা বিবাহ ৪, ১১ বৃষ্টি १ বুটিৰ বাজা ৮ ব্ৰত্ৰখ। ৮, ব্ৰভচাগিণা ১০ ব্ৰতানুষ্ঠান ১-৩, ১০, ১০ ৰাতা ৬ ব্ৰাহ্মণ ২ ব্রাহ্মণ-পুরোহিত ৬ ব্রাহ্মণাদ্র ১৩ ব্যাভাবিষা ৪ ব্যাসদেব ৬ ভাল ৭ ভেডাব ঘব ১১ মাঘ স্থান ১১ মাঝাঁয দৰ্শন ৩ মুচি ২, ৯ (मंचाराशीय कुला नामाता ७ মৈমনসিংছ ৭ যবেব শীষ ৪

বৰাট বিফল্ট ৩ বাজবংশী ৭ ব্রাচ ১, ১৪ लाइल १, ১१ भा লিঙ্গণ, ১৭ পা শঙ্খ চিল ১৩ MMI 4 শুদ্র ১ স্বহল ৪, ৬, ৮, ১১ সব্তোভদুমণ্ডল ৭ সকচি পিঠে ৮ সাঁওতাল ৭ সি"ছৰ ৭ সুইৎজাবল্যাও ১১ স্কটল্যাণ্ড ১১ হলসহেবা ৫ হুতোম দেব গ হতোম পূজা, ৬ হাড়ি ৩ Christopher Caudwell 37-39 41 Ernst Fischer >6->9 Frederick Engels 38-36 91 ( Frederick মুদ্রণ প্রমাদ বশত Frederih হ্যেছে) George Thompson > 1 Karl Marx 38-36, 35 91 (১৮ প্রতায় সর্বশেষ লাইনে Karl Marx: Introduction to a Critique of Hegel's Philosophy of Law মুদ্ৰ প্রমাদ বশত Philosophy of Law: Introduction to a Crique of Helgel's : Karl Marx হবেছে।) R. Briffault > 91 W. W. Hunter > 91

## লোকচিত্ৰকলা ১-৪০

অজন্তা ৫, ২২
অজিত মুখাজি ৩৬ পা অন্নদামকল ৩ অভিজ্ঞান শকুস্তলম ৪ অমবাবতী ৫, ২২
অৰ্ণ ৩ অশ্বারোহী ১৫ অথডাই ২৬ ष:इन-इ-जाकनवी २ আপনার মুখ আপনি দেখ ২০ আবাডাঙ্গা ১৪ আবুল ফজল ২ আলতা ৩০ আলপনা ১৩ আল'লেব ঘ্ৰেব তুলাল ২০ আশীষ সুব ৩৮ পা इन्ह ইসলাম ধর্ম ৫ ঈশপের ক। হিনী ১২ উত্তররামচরিত ৪ উপেক্ষিতা ২৫ উষা :২ এकेना कितिक २० এলবাত পোষাক ২৫ এলোকেশী হত্যা ২৭ এলোকেশী ও মহাস্ত ২৬, ২৭ কঙ্গৰবৈভিন্না :৪ কড়িখেলা ২৮ কর আদায়কারী ১৫ কাজলরেখা :৩ কাথা ১৩ কহলন ২ কলিকাতার নুকোচুরি ২০ কাঠকয়লা ৩০ ক:নিদ ১৪ কামদেব ১২ কালীঘাট ১৪ কালাপ্রসন্ন সিংহ ১৯, ২০, ৪০ পা কাহার ২ কাংড়া ২২ কেশবপুর ১৪ কেন্ত ২ কিশোরী ভজন ১৯ কীলেবিপাটী বানরের কথা ১০ কুমারীমারা ১৪ কুরচি ১৪ কুষক-তন্ত্ৰবাম সংগ্ৰাম ১৭ কৃষ্ণকথা ২৮ খ্যান ১৪

খন্মরা ও মাঝিবিদ্রে হ ১৭

খাজুবাহো ১৫ গণকব ১৪ গাজন ২৮, ৩৩ গাজীর পট ৪ গিবি-মাটি ৩০ গুকপ্রসাদী প্রথা :১ গোকর্ ১৪ গে চারণ ২৮ গোলাপী ২২ গোমস্তা ১৮ গোলাপসুন্দরী ২৮ গোঁসাই ২০ ঘডুই বিদ্রোহ ১৭ ঘূতাচী ৩ টেকটাদ ঠাকুর জুনিয়াব ২০ ডিমেব খোল ৩০ ৪৫ কোৱ চট্টগ্রাম ৮, ১, ১৪ চপ্তিদাস ៚, ৪০ চণ্ডীপুব ১৪ চবিবশ প্রগণা ১৪ চাচ গালা ৩০ চারুচন্দ্র দাশগুপ্ত (ডঃ) ১১,৩৮ পা ठाक्रन ১८ চিৎপুৰ ১০ চিত্ৰভ'ষা ২৪ চিত্রব্রথ ৩ চিত্রেশ্বরার মন্দির ১০ চীনা ক্যালিওগ্রাফি ২৪ চানে সি"ছর ৩০ চুণিলাল মিত্ৰ ২০ চেতুমা দাসপুর ১৪ চৈত্ৰপুৰ ১৪ চোষ্কাড় বিদ্রোহ ১৭ क्रिकाभ्रहे ८, ১२, ३ ছাগলের তুধ ৩০, ৩১ ছাত্ৰাতলা ১৮ জন্মপুরী চিত্রাদর্শ ২৩ জাতক ৪ জামাড়িয়া বিদ্রোহ ১৭ জার্মান ওলীওগ্রাফ ২৮ ডবলু. জি. আর্চার ১১, ১২, ২১ ভাষিল ৮ ভারকলাথের মন্দিব ১০

তাবকেশ্বৰ ১০ তাবাশস্কৰ বন্দ্যোপ'ধ্যাষ্ ৪০ পা তু তৈ ৩০ তুদ 'ক্চ ১ তেতুলেব কাই ৩০ ত্ৰস ৩ ত্রিপুরা ১৭ ত্রিফলা ৩০ ত্রিবেণী ১৪ मञ्जू ३ দ দপুৰ ১৪ माछका ३८ দীঘলপট ৪, ৫, 🔑 দীৰেশ্চন্দ্ৰ সেন (ডঃ) ২, ২২ ২৫-২৭, ৩৬-৪০ পা দেউলপোডা ১৪ (मञ्जान शकारा। विक जि॰ इ ८৮ भा দেহিপদপল্লৰ ১৯ দ্রাবিড ৩, ৮ নৰ্তকী ২৬, ২৮ নাঙাজেল :8 ন মাজ ৩ নামকনামকা ২৮ নিদ্রিতা ২৮ নিমেব গাঁদ ৩০ निनाक ववामी > শালবিদোহ ১৭ নিশাচৰ ৩৮ পা নীহাবৰঞ্জন ব শ্ব ৩৬ পা পট ১, ৪, ৫, ৮, ৯, ৩০ পটুয়া ৩, ৮, ১০, ১১, ১৫ পটুয়া পাড়া ১৪ পটেব আয়তন ৩. পটেব খসড়া ২১ পদীকাৰ ৮ পড ৮, ৯ পড়ম ৮ পঞ্চন্ত্ৰ ১২ পদাঘাত ১৯ পদাছত ১৮ পলিতা ১৪ পয়োধবী-নিভশ্বিনী ২৬ পরকীয়া সাধনা ১৯ পৰী ১৫ भाषी ১১

পঁ চথুপী ১৪ পানুড :৪ পাহাডপুৰ ৫. ১১, ১২ পঁ ইনান ১৪ পুৰবঙ্গগীতিকা ৪, ৩৮ পা পেটোপাড়া ১৪ পা\বীচাঁদ মিত্ৰ ১০ প্রসাধন ১৮ ফভেপুব ১৪ ফিবোজ খাঁ ৪ ফুলকব ব্ৰহ ৮ বৰুবৰণ ২৮ বর্ষান ১৪ বৰণডালা ১৮ ববিশাল ১৪ ব।খনগ্ৰপ্তব भुवान्मि**ग्रा** विद्वाह ১१ বাণব জা ১২ নাবু ১৭, ১৯, ১৮ नामाबीभ २२, २१ ৰ লি ৩০ বিডাল :৯ বিদ্ধমাধ্ব ৪ বিপ্লাংজিহ্ন ২ বিবাহ ২৮ निश्चकर्मा ३ ব'বভূম ২৪ বীবভূম-বাকুডাব প হাডিয়া বিদ্রোহ ১৭ বীবভূমেৰ গণবিদ্যোত ১৭ বৃন্দৰতা ৬ বৃহৎবঙ্গ ২ (यम ३ (वनिश्वान :१-:১. বেহালাবাদিনী ২৮ বে৷বিসন্ত ৫ বোলান 👓 বৌদ্ধধর্ম ৩ বাছি ৫, ৭ ভক্তপ্রসাদ ২৬ ভবতপুৰ ১৪ ভালুক নাচ ২৮ ভাবতচঞ ৩ ৩৬ পা

ভেড বানানো ২৬

ভৈবৰৰূপ ৭ ভোলানাথ মুখোপাধ্যাম ২০ মজিলপুৰ ১৪ मलको व्यादमानम ১१ মহেপ্তোদাবো ৫, ১৩, ২২ मक्रवी ८, ৮ ম। इ. कल मधुजूमन ७७, ८० প। মাছ ১১ মাদ ৩১ মালবিক।গ্রিমিত ৪ मालकालम ৮ মীনা ৩০ মুকট বায় ১৪ बुर्भिनान।न ১৪ মুন্ময় পট ১১ মেটে সি গুৰ ৩০ মেদিনীপুব ১৪, ১৭ মেদিনীপুৰেব নায়েক বিদ্রোহ ১৭ (মলা ১৪ মৈমনসি ২১৪ মৈমনসিংহ গীতিকা ৩৮ পা মৈমনসিংহেব ক্লষক বিদ্রোহ ১৭ মৈমনসিংহেব গাবো জাগবণ ১৭ মোৰা ১৪ যশেক-খুলনাব প্রজাবিদ্রোহ ১৭ যে।গেশচন্দ্র বায বিদ্যানিধি 🤏 পা ব্ৰীক্ৰৰাথ ১০, ৩৮ পা ববাক্র মজুমদ।ব ৩৬ পা র॰পুব ১৪ বংপুৰ বিদ্ৰোহ ১৭ ব ক্ষস ২ বাজতবঞ্চিন -বাধ ১৯ বাধাবমণ দাস ১৯ বেশ্ম চ শীদেব স প্রাম শিবনাথ শাস্ত্রী ১৯ मिका ४

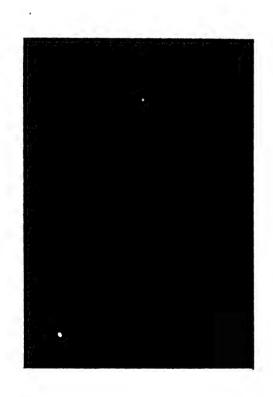
সধব।ব একাদশী ২৬

সন্দীপেব বিদ্রোহ ১৭ সন্ন্যাসী বিদ্রোহ ১৬ সমসেব গাজীব বিদ্রোহ ১৭ সমাজকুচিত্র ২০ সম্বব ৩ সরা ২১ সংযুক্ত নিকাষ ৪ সাঁওত।ল বিদ্রোহ ১৭ সানুদবো ৫ সাব্তপকাসিনী ৪ मामांव ১८ मुनामाय ३४ সিঙ্গানপুব ৫, ১৩, ২২ সিপাহী বিদ্রোহ ১৭ সিমূল ছাল ৩১ সিংহ ৫ সি∖্জল ২২, ২৭ সেতাৰবাদিনী ২২, ২৮ लि**लूग्र** ১८ লোককথা ৫ হবপ্পা ৫, ১৩ হৰচবিত ৪ হৰছবিবণৰু ১৯ হস্তীমূষিক কথা ১১, .২ হ।ইনশ মোদে (ডঃ) १ হাওড়া ১৪ হ।তীথেদা আন্দোলন ১৭ হাফ-আখড়াই ১৬ হিন্দু দেবদেবী ৪ ভগলী ১৪ হুতোম প্যাচাব নকশা ২০ Archer, W. eb-80 91 E. Mackay or 91 Su Shih >@ মুদ্রণ প্রমাদ বশত Su Shioh হযেছে) William Bolts ৩৮ পা William Willetts ৪০ পা

পট—> হস্তী-মৃদিক কথা



পট-২ কীলোৎপাটী বানর





পট---৩ জন্ম

পট—8 দেহিপদ পল্লব

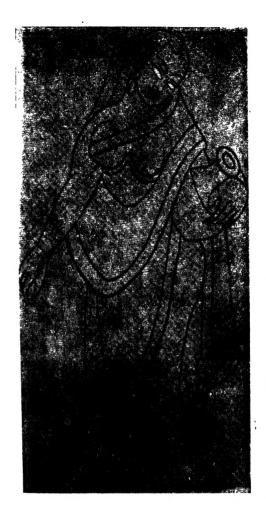




পট—∉ বিড়াল









গট—৭ যশোদা পট ও পটের খসড়া



পট—৮ সেতারবাদিনী





পট—১০ উপেক্ষিতা



পট—১১ অশ্বাবোহী





ণট—১২ নৰ্ভকী



পদ—> ভেডা বানানে৷